UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00372191 7

CHRONIQUES

DES

PETITS THÉATRES

DE PARIS

DEPUIS LEUR CRÉATION JUSQU'A CE JOUR.

PAR N. BRAZIER.

II

PARIS

ALLARDIN, LIBRAIRE,

Quai de l'Horloge, 57.

*

1837

CHRONIQUES

DES

PETITS THÉATRES

DE PARIS.

IMPRIMERIE DE P. BAUDOUIN,
RUE ET HÔTEL MIGNON, 2.

CHRONIQUES

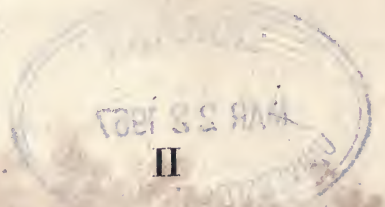
DES

PETITS THÉATRES

DE PARIS

depuis leur création jusqu'à ce jour.

PAR N. BRAZIER.



II

PARIS

ALLARDIN, LIBRAIRE,

QUAI DE L'HORLOGE, 57.

—

1837

LIBRARY
MAR 22 1967
UNIVERSITY OF TORONTO

PN
2636
P37
L.2

LES THÉATRES DU VAUDEVILLE.

ENREGISTREMENT
et leur exemple

LES THÉATRES DU VAUDEVILLE.

Si je voulais faire de cette érudition assez commune de nos jours, de cette érudition systématique, prétentieuse et creuse, qui ne saurait parler de la moindre chose sans en chercher les causes fatales ou providentielles, je dirais

comme Platon, que la chanson a dû être la première et la plus ancienne poésie, que les dieux, touchés des travaux et des peines inséparables de l'humanité, firent présent à l'homme du don de chan[illegible]ais que Lucrèce, qui était à la fois poète et philosophe, prétend que les oiseaux ont été nos premiers maîtres de musique. Il est vrai que tous les jours encore nous voyons dans les fêtes de village des baleleurs qui imitent parfaitement le chant des oiseaux. On concevrait donc que l'homme, l'animal le plus imitateur de tous, ayant sans cesse l'oreille frappée du chant des oiseaux, se fût ingénié à le contrefaire ; mais on conviendra que si les oiseaux nous ont appris à chanter, nos maîtres ne sont plus maintenant que nos élèves. Il faut avouer que les Tamburini, les Lablache, les Nourrit, les Grisi, les Damoreau et les Casimir ont laissé bien loin derrière eux, les pinsons, les rossignols, les fauvettes et les cailles.

Sans chercher ici à faire de la science inutile, je dirai que la Provence fut peut-être le ber-

ceau du VAUDEVILLE considéré comme chanson: car c'est sous ce beau ciel que les troubadours commencèrent à chanter. Les Normands, les Picards, suivirent leur exemple, et peu à peu toute la France chanta. La liste des premiers chansonniers serait immense ; on les appelait, comme chacun sait : *trouvères*, *troubadours jongleurs*, *ménestrels ;* il y avait même à cette époque des chansonniers désignés sous le nom *d'improvisateurs*, n'en déplaise à MM. *Cicconni* et *Eugène de Pradel*.

Quelques-uns prétendent néanmoins que l'origine du vaudeville ne remonte pas au-delà du règne de François Ier; mais cette opinion est erronée. On trouve, en effet, dès le règne de Charles VI, une chanson sur le siége de Péronne par les Bourguignons. Tous les recueils des époques suivantes renferment de véritables vaudevilles. Les guerres de François Ier et de Charles-Quint, le siége de Metz par ce dernier, le désastre de Pavie, la défaite du roi et sa longue détention à Madrid, le passage de Charles-Quint par la France et son arrivée à Paris, le

combat de Jarnac et de la Chateigneraye, la mort de Henri II, l'insolence des mignons de Henri III, la mort de Charles IX et celle de la princesse de Condé, le départ de Marie-Stuart de France lorsqu'elle alla chercher la couronne d'Ecosse (quelle couronne!) Tous les grands évènemens furent chansonnés dès-lors.

Les vaudevilles célébraient également Mars, Vénus, Bacchus, la Gloire, les femmes et le vin, toutes choses que les Français n'ont jamais négligées. Le vaudeville est donc français de la tête au pied. Voilà pourquoi ce genre est demeuré chez nous comme l'expression la plus franche de nos mœurs.

Quant à l'origine du mot vaudeville, elle ne remonte qu'au quinzième siècle. Vers 1450, vivait un nommé Olivier Basselin, qui était maître foulon dans une petite ville de la Basse-Normandie, appelée Vire, et qui s'adonnait, pour se distraire de ses occupations, à faire des chansons. Olivier Basselin chantait au milieu des troubles et des guerres civiles qui affligeaient la France à cette époque. Un fait ho-

norable pour les chansonniers, c'est qu'on trouve dans une vieille chronique qu'Olivier Basselin fut tué dans une sortie que firent les Français après la bataille de Hormigny, bataille dont le résultat fut de chasser les Anglais de la Normandie.

Olivier Basselin n'a laissé aucune trace de son passage ; ses *vaux de vire* n'étaient connus et chantés qu'aux environs de sa ville natale. On appelait ses chansons des *vaux-de-vire*, parce qu'on les chantait à Vire, et surtout dans le pays voisin, dit la Vallée ou le Val, ou les Vaux-de-vire. De là vient que par corruption l'on donna le nom de vaux-de-vire, puis enfin de vau-de-ville aux couplets qui couraient les environs, et que chantaient les paysans.

Le mot vaudeville a subi plusieurs modifications avant d'être définitivement inscrit

. . . . . Au grand dictionnaire
Qui fait, défait, refait, reste toujours à faire.

On a d'abord dit : vaux de vire, comme on vient de le voir, puis voix de ville, et, enfin,

VAUDEVILLE. Qui sait si, quelque jour, on ne le débaptisera point encore une fois? Mais qu'importe le nom qu'on lui donne? son esprit ne changera jamais, puisque, depuis son origine jusqu'à ce jour, il a rempli la même mission.

Quoique le vaudeville se plie à tous les genres, celui qui paraît lui convenir le mieux, c'est le genre satyrique. Le vaudeville doit toujours être de l'opposition, sous peine d'être froid et bête (qu'on me passe le mot). C'est à son courage, je dirai même à son audace, que nous avons dû quelquefois le redressement de bien des abus. On a dit que l'ancienne France était une monarchie tempérée par des chansons; ce qu'il y a de sûr, c'est que nous sommes le seul peuple qui ait jamais su la bien tourner et la faire à propos.

Pendant quelque temps on appelait *Noëls* des vaudevilles que l'on rimait sur la cour, les membres du parlement, et les personnes haut placées. Mais ces productions dégoûtantes de cynisme ne doivent point être rangées dans l'histoire générale du vaudeville; je n'en parle

ici que pour mémoire, car on ne peut guère ni les lire ni les chanter, tant elles abondent en personnalités révoltantes, en images obscènes. Du reste, ce sont quelques beaux esprits de la cour de Louis XV et de Louis XVI qui en étaient les auteurs et s'en glorifiaient.

La preuve que le vaudeville est un genre qui ne mérite pas le dédain que certains esprits affectent pour lui, c'est que depuis qu'on chante en France, tous les pouvoirs ont déclaré la guerre aux chansons, ainsi qu'aux chansonniers. Un cardinal fait enfermer dans une cage de fer un homme qui avait fait une chanson contre lui ; des jeunes gens sont jetés à la Bastille pour avoir chansonné la Pompadour ; le poète Lamonnaie est envoyé aux îles Sainte-Marguerite par le régent, à cause de ses couplets et de ses philippiques ; le directoire déporte à Cayenne un pauvre chansonnier des rues, nommé *Pitou*, pour avoir fait une chanson contre Barras ; Napoléon ne permettait pas que l'on chantât tout haut ; Béranger paya de neuf mois de prison ses chan-

sons contre le pouvoir. En un mot, tous les gouvernemens, toutes les censures se sont déchaînés contre le vaudeville. Il n'est donc pas si petit compagnon qu'on veut bien le dire. On verra, au fur et à mesure que j'avancerai dans le sujet, que le vaudeville a presque toujours été persécuté; on verra tous les efforts qu'il a été obligé de faire pour devenir un genre de littérature chez nous. De tout temps, on a laissé prendre au drame, à la comédie, de grandes licences, et, quand le couplet voulait faire entendre, sur de petits airs, de petites vérités mises à la portée du peuple, on lui mettait bien vite un baillon. Lorsque je parlerai de la censure dramatique, et j'en aurai souvent l'occasion, je prouverai que, sous tous les pouvoirs, elle a été plus ombrageuse, plus méticuleuse, plus tracassière pour le couplet que pour aucun autre genre. Cela s'explique, huit vers sur un air de Pont-Neuf, c'est si vite retenu! cela va si loin!

Le mot vaudeville a eu jadis une signification

plus large que maintenant. Les anciennes comédies faites sur des événemens du jour ou sur des anecdotes scandaleuses, étaient appelées des vaudevilles. Dans *le Chevalier à la Mode*, de Dancourt, le chevalier dit, en parlant de ses vers : « On les a retenus, on en a fait des pièces » de théâtre, et, en moins de deux heures, » ils sont devenus vaudevilles. »

Enfin, dans beaucoup de pièces anciennes et modernes, soit en prose, soit en vers, les auteurs finissaient par des couplets que les acteurs chantaient successivement. On trouve de ces exemples dans Legrand, Fagan, Dancourt, Dufresny et Lesage. Beaumarchais, Colin d'Harleville, Picard, ainsi que beaucoup d'autres les ont imités. Ces sortes de couplets, qui sont tout-à-fait hors de l'action, s'appelaient des *vaudevilles*. On nomme encore aujourd'hui les couplets qui terminent les petites pièces : des *vaudevilles finals*. Les vaudevillistes disent généralement : « Ma pièce est terminée, je n'ai » plus que mon *vaudeville à faire*. » Mais le *vaudeville final* s'en va!...

Quant au genre, en lui-même, son histoire n'est pas moins curieuse à cause de l'influence satyrique qu'il a exercée à toutes les époques. Nous verrons combien d'améliorations il a reçues depuis les sales couplets de Gauthier-Garguille, jusqu'aux chansons de Désaugiers et aux odes de Béranger. Il y a loin de 1600 à 1815. Nous le verrons sous tous les costumes, tantôt roi, tantôt sujet, tantôt soldat, tantôt berger paré de fleurs et de rubans, donnant le bras à Favart pour assister aux noces *d'Annette et de Lubin,* ou bien, courant avec Vadé de tabagie en tabagie, pour s'énivrer avec des poissardes ou des racoleurs. Nous le verrons, simple et naïf, gai ou tendre; nous le verrons dans les camps, animer les combattans par ses refrains guerriers, puis à la cour ou dans le boudoir des courtisannes, à la table des fermiers-généraux, sablant le vin mousseux et se moquant de la sottise dorée. Nous le verrons en soutane ou en capuchon, chez les nonnes qui lui payaient ses refrains et ses gaudrioles en biscuits et en confitures. Nous le verrons au théâtre, les bras nus, s'égosiller aux grands jours des révolu-

tions : il sera d'abord gamin, puis peuple, à mesure qu'il grandira. Enfin, il a ri quand il fallait rire, il a pleuré quand il fallait pleurer, il a assisté à toutes nos gloires, comme à tous nos désastres.

On lit dans le *Ménagiana*, qu'un bon recueil de vaudevilles est indispensable aux écrivains qui veulent s'occuper d'histoire. J'ai toujour été de l'avis de Gilles-Ménage.

Pour mettre de l'unité dans mon travail, je prends l'histoire du vaudeville à la Comédie italienne, puis aux foires Saint-Germain et Saint-Laurent. Viendront ensuite les autres théâtres par ordre chronologique : le Vaudeville, les Variétés, le Panorama, le Gymnase, les Nouveautés, le Palais-Royal, et les théâtres-*vaudeville* des boulevards. Je raconterai leur histoire complète, depuis leur ouverture jusqu'à ce jour; je ferai sentir les nuances, les modifications que ce genre a dû subir selon les temps, les auteurs ou les comédiens chargés de le représenter; je dirai ses jours de prospérité comme ses jours néfastes; je publierai

une foule d'anecdotes dont j'ai été témoin ou que j'ai recueillies moi-même. On verra que le Vaudeville a eu bien des luttes à soutenir, bien des combats à livrer pour obtenir droit de bourgeoisie dans notre littérature. Une anecdote qui remonte à un siècle de date va le prouver.

En 1737, Panard fit jouer à la foire Saint-Germain une pièce intitulée *le Vaudeville*. Dans cette pièce, Momus ouvre la scène avec sa fille, sous le costume de la Foire. Celle-ci avoue à son père qu'elle est malheureuse, parce qu'elle aime le vaudeville, que l'opéra-comique ne veut pas reconnaître comme genre de littérature. Momus trouve un expédient pour consoler sa fille, et profitant de l'arrivée de Bacchus et de la Joie, père et mère du vaudeville, il obtient leur consentement. Alors, la Foire Saint-Germain prend la robe d'un avocat, plaide devant Apollon la cause de son amant, prouve que le vaudeville est bien reçu, bien fêté partout, qu'il est malin, espiègle, satyrique, et qu'il plait à la ville comme au

village. Apollon rend un arrêt, par lequel le vaudeville est mis en possession de tous les droits du Parnasse.

— Eh bien! malgré ce jugement solennel rendu par la bouche d'Apollon en 1737, le vaudeville eut beaucoup de peine à obtenir main-levée de l'interdiction qui pesait sur lui; car plus tard, Sedaine qui détestait les vaudevilles, faisait chanter dans un de ses opéras-comiques, le couplet suivant, en haine des *Amours-d'Été* et *des Vendangeurs*, vaudevilles de Piis et Barré, qui, à cette époque, attiraient la foule à la Comédie-Italienne.

« Bonhomme Vaudeville,
« Laissez-nous donc tranquil*les*,
« Amusez-nous par vos propos
« Et par vos jolis madrigaux;
« Mais ne quittez pas vos hameaux,
« Bonhomme Vaudeville. »

On voit que dans ce couplet Sedaine n'était pas plus ami de la rime que du vaudeville.

En entreprenant cette histoire du vaudeville,

je ne dissimule point les obstacles que j'ai à surmonter. Je marche sur le terrain de feu dont parle Horace, Horace, autre vaudevilliste d'une certaine distinction! Heureusement ce terrain, je le connais; je sais qu'au théâtre, cet étrange bazar, on rencontre de tout, ainsi que l'a dit Piis.

« Machinistes, femmes de chambre,
« Allumeurs, pompiers, quel mic-mac!
« On y sent l'eau-de-vie et l'ambre,
« L'huile et la pipe de tabac. »

C'est le pays des séductions et des désenchantemens!... On y fait des rêves d'or... On y a d'affreux cauchemars!... On y rit, on y grince des dents!... c'est le paradis de Milton... c'est l'enfer du Dante.

Les amours-propres y étant continuellement en présence, les bonnes et les mauvaises passions s'y heurtent sans cesse. Un succès vous fait des myriades de petits ennemis; c'est un bourdonnement continuel de moustiques et de maringoins. Si vous réussissez deux fois, l'envie

vous prend à bras le corps : on vous presse la main dans la coulisse à droite, on vous bafoue dans la coulisse à gauche.

Mais je sais aussi qu'à côté de ces tristes réalités, il y a de bonnes et loyales confraternités, des amitiés solides et fidèles. Ces excellentes choses n'ont qu'un défaut ; elles sont rares !...

Oh ! le théâtre ! le théâtre ! depuis plus de trente ans j'y ai vu passer bien des gloires, faire et défaire bien des réputations, réussir et tomber bien des pièces, se presser et se suivre bien des révolutions littéraires.

Aussi mes notes sont nombreuses et variées: notes piquantes ! car elles sont vraies. Au reste, vous les jugerez.

Afin de rendre ce travail le plus complet possible, je ne bornerai point mes recherches aux pièces de théâtre ; j'essaierai aussi de porter quelques jugemens sur les principaux comédiens qui ont paru dans le vaudeville. Comme c'est un genre à part, il mérite une critique spéciale. Je dirai franchement les défauts ou les bonnes

qualités que j'ai cru remarquer en eux. Si je n'ai pas toujours les mêmes éloges à donner, j'aurai les mêmes égards pour tous. Cette tâche n'est pas sans quelques difficultés; mais j'espère en venir à bout, avec l'aide de Dieu, de ma mémoire, de ma plume et de l'indulgence des lecteurs.

THÉATRE DES ITALIENS.

THÉATRE DES ITALIENS.

On lit dans l'Etoile qu'en 1577 des Italiens appelés Gli-Geloni, que le roi Henri III avait fait venir de Venise, commencèrent à jouer leur comédie dans la salle des Etats de Blois. Le roi leur permit de prendre un *demi-teston* de ceux

qui viendraient les voir jouer. Le dimanche, 19 mai 1577, ces mêmes comédiens furent installés à l'hôtel du Petit-Bourbon, rue des Poulies, à Paris. Ils prenaient quatre sous par personne, et il y avait un tel concours de peuple, que quatre prédicateurs de Paris n'en avaient pas la moitié autant quand ils prêchaient. Cette troupe ne demeura pas long-temps, vu les troubles qui agitaient le royaume, et principalement la capitale. En 1584 et 1588, il en parut une seconde et une troisième; mais on n'a pas recueilli les noms des acteurs et des actrices qui les composaient, ni les titres, ni les sujets des pièces qu'ils représentaient. Henri IV, dans une expédition qu'il fit à Pavie, amena une troupe de comédiens italiens qui s'en retournèrent deux ans après. Ils furent installés rue de la Poterie, au coin de celle de la Verrerie. Ils étaient à la solde du roi. Dans une satyre, il est dit qu'il y a assez d'autres bouffons à la cour, sans que besoin il soit que le roi Henri en fasse venir de l'étranger :

Sire, défaites-vous de ces comédiens,
Vous aurez, *malgré eux*, assez de comédies,
J'en sais qui feront mieux que ces Italiens
Sans que vous coûte un sol leurs fâcheuses folies.

La première actrice de cette troupe jouissait d'une grande réputation comme comédienne et comme femme du monde; elle s'appelait Isabelle Andréini.

Voici des vers qu'un poète de l'époque, qui avait nom *Isaac du Royer*, adressa à la célèbre Italienne.

Je ne crois point qu'Isabelle
Soit une femme mortelle :
C'est plutôt quelqu'un des dieux
Qui s'est *déguisé en femme*,
Afin de nous ravir l'âme
Par l'oreille et par les yeux.

—

Se peut-il qu'on trouve au monde
Quelqu'autre humaine faconde
Que la sienne ose égaler !
Se peut-il dans le ciel même
Trouver de plus douce crême
Que celle de son parler.

De nos jours, il y a des poètes à Brives-la-Gaillarde qui font des vers aussi galans que ceux-là.

Nous rions du charlatanisme des affiches : voulez-vous savoir comment on annonçait une pièce de 1588? « Aujourd'hui, la première représentation de *La Rosaure*, *Impératrice de Constantinople*, au théâtre du Petit-Bourbon, par la grande troupe italienne, avec les plus agréables et magnifiques vers, musique, décorations, changemens de théâtre, et grandes machines; entremêlée, entre chaque acte, de ballets, d'admirable invention. » Certes, cette annonce ne déparerait pas celles qui sont collées, chaque matin, sur les murs de Paris.

Les personnages des pièces italiennes s'appelaient toujours : Polichinelle, Arlequin, Pantalon, Scaramouche, Trivelin, Scapin, Pierrot, Pascariel, Mezetin, Colombine, Isabelle, Spinette, etc.

Louis XIII fit venir aussi des comédiens d'Italie pour amuser Louis XIV enfant. En 1645 il y avait encore de ces bouffons à Paris : c'est

le cardinal de Mazarin qui les avait appelés. Ces bouffons jouaient au Petit-Bourbon.

Un comédien qui avait nom Tiberio Fiurili y remplissait le rôle de Scaramouche. La reine aimait beaucoup ce comédien. Un jour que Scaramouche était dans la chambre de la reine, le dauphin, qui n'avait que deux ans, était de très mauvaise humeur, rien ne pouvait calmer ses pleurs et ses cris. Scaramouche prit la liberté de dire à la reine que si Sa Majesté voulait permettre qu'il prît le petit prince entre ses bras, il se flattait de l'apaiser. La reine le permit, et Scaramouche fit alors au prince des grimaces et des figures si plaisantes, que cet inimitable pantomime fit non-seulement cesser ses cris, mais lui excita l'envie de rire. Enfin, après une scène des plus comiques et qui divertit extrêmement la reine, le dauphin satisfit un besoin, qu'il avait dans le moment, sur les mains et l'habit de Scaramouche, ce qui redoubla les éclats de rire de la reine et des seigneurs qui étaient dans l'appartement.

A cette époque, un comédien servait d'amu-

sement au roi sur le théâtre ainsi qu'à la ville; aujourd'hui, ce n'est plus cela. Du reste, il semble que Louis XIV roi ait voulu réparer la faute de Louis XIV enfant, car, s'il poussa l'irrévérence jusqu'à salir les vêtemens du comédien Tiberio Fiurili, plus tard il conversait gravement avec l'acteur Baron et admettait Molière à sa table.

En 1682, des comédiens italiens jouèrent à l'hôtel de Bourgogne, rue Mauconseil, sur l'emplacement où est aujourd'hui la halle aux cuirs. Ces acteurs avaient le titre de comédiens italiens du roi, dans *leur hôtel de Bourgogne,* mais ils ne représentaient que de mauvais canevas, des scènes détachées ou arrangées. Les premiers bouffons improvisaient beaucoup; on convenait d'un thême, on entrait en scène, l'un donnait la réplique, l'autre répondait, de là des choses d'une nullité, d'une sottise, dont le théâtre du temps n'offre que trop d'exemples.

Pour donner une idée des pièces de l'époque, il suffira de mettre sous les yeux du lecteur l'analyse *d'Arlequin, lingère du palais. — Arl-*

quin, habillé moitié en homme, moitié en femme, paraît dans le fond d'une boutique de lingère, contiguë à celle d'un limonadier. Quand il se montre du côté de l'habit de femme, il crie : « Des chemises, des torchons, des caleçons. » *Puis se tournant du côté de l'habit d'homme, il paraît dans la boutique du limonadier, où il crie* : « Des biscuits, de la limonade, des macarons, du chocolat. »

Ainsi, il vend d'un côté de la toile, des bonnets, et de l'autre, du café, des liqueurs. Pascariel, dont il s'est moqué sous les deux costumes, finit par deviner la ruse, mais non sans avoir été long-temps mystifié.

Dans la scène suivante, Arlequin est habillé en nourrice, suivi d'un homme qui conduit un âne, sur lequel est un berceau ; c'est encore Pascariel dont Arlequin se moque en lui amenant un enfant de nourrice : le vieillard jure, s'emporte, et dit qu'il y a trente ans qu'il ne fait plus d'enfant. Arlequin veut à toute force lui laisser le marmot ; Pascareil donne un coup de pied dans le ventre d'Arlequin, qui crie :

« Au secours ! au secours ! je suis grosse de quatorze mois, » et il se sauve en se moquant de Pascariel.

D'après cette analyse, on peut juger du théâtre italien d'alors ; tous les canevas sont taillés sur le même patron.

Dans un canevas intitulé : *Arlequin, chevalier du soleil*, Pascariel engage Arlequin à se faire médecin.

Pascariel. — Ecoute, Arlequin ! je vais te montrer comment on se fait médecin : on achète une mule, on se promène dessus partout Paris ; un homme vous rencontre, et vous dit : Monsieur le médecin, venez vite voir un de mes parens qui est très-malade. (*Ici Arlequin se met à trotter devant Pascariel.*)

Pascariel. — Que fais-tu donc là ?

Arlequin. — Je fais la mule, je trotte...

Pascariel. — On arrive au logis du malade ; le médecin descend de sa mule, on le fait entrer dans la chambre à coucher.

Arlequin. — Et la mule, entre-t-elle aussi ?

Pascariel. — Hé non, animal ! la mule reste

à la porte. Voilà le médecin dans la chambre du malade. (*Ici Pascariel fait semblant de marcher sur la pointe du pied.*)

ARLEQUIN. — D'où vient que vous marchez si doucement?

PASCARIEL. — C'est à cause du malade. Nous voilà dans la chambre, et tout auprès de son lit.

ARLEQUIN. — Auprès de son lit? prenez donc garde de renverser le pot de chambre.

PASCARIEL. — Alors, le médecin dit au malade : Montrez-moi votre langue ; le malade la lui montre en lui disant : Ah! docteur, je suis bien malade!.... (*Ici Pascariel tire la langue devant Arlequin.*)

ARLEQUIN. — Ah! la vilaine langue!

PASCARIEL. — Voilà une langue bien sèche, bien échauffée...

ARLEQUIN. — Il faut la faire mettre à la glace.

PASCARIEL. — Voyons le poulx? (*Il fait comme s'il tâtait le poulx.*) Voilà un poulx qui va diablement vite.

ARLEQUIN. — Ça me surprend, car d'ordinaire les poux vont bien doucement.

PASCARIEL. — Tâtons le ventre. (*Il fait semblant de tâter le ventre du malade.*) Voilà un ventre diablement dur !...

ARLEQUIN. — Il a peut-être avalé du fer ?...

Toutes les pièces recueillies par Chérardi sont dans le même goût. Telle est la seconde période de la comédie italienne. On chantait déjà dans ces pièces des airs italiens et français.

Les Italiens eurent toujours de la peine à demeurer long-temps en France. Le mardi 4 mai 1697, M. d'Argenson, lieutenant-général de police, muni d'une lettre de cachet du roi, se transporte à l'hôtel de Bourgogne, accompagné de commissaires, d'exempts et de toute la robe-courte, appose les scellés sur les portes du théâtre, rue Mauconseil et rue Française, sur celle des acteurs et des actrices, avec défense à ces derniers de se présenter pour continuer leur spectacle, le roi ne jugeant pas à propos de les garder à son service. On n'a jamais connu le motif d'une suspension si brusque.

De 1697 à 1716, aucune troupe italienne ne vint à Paris; mais le 18 mai de cette dernière année, le duc d'Orléans, régent du royaume, rappela en France les acteurs italiens. Ils débutèrent à l'hôtel de Bourgogne. Dans les premiers tems, ces comédiens ne parlaient qu'en italien; peu à peu ils parlèrent moitié italien, moitié français. Enfin, la langue française prévalut. Ce fut vers cette époque que l'on joua des ouvrages plus réguliers.

Colalto, Ricoboni, Morand, Fagan, Legrand y donnèrent des comédies assez agréables. Marivaux y fit représenter les *Jeux de l'amour et du hasard* *.

Le vaudeville, à cette époque, était tout-à-fait misérable. Après avoir donné un échantillon du dialogue, je vais citer les couplets que l'on chantait dans les parodies italiennes. Dans *le Jaloux*, joué en 1723, Trivelin dit à son maître :

Pour rompre ce mariage,
Monsieur, sauvons-nous,
Allons chercher un asile,
Je trouve cela facile.

* Le rôle de Pasquin était joué par un Arlequin.

Ce à quoi Colombine répondait :

Et moi itou, et moi itou.

En voici un autre :

Un mari doit-il s'engager
Et d'une femme se charger
Du vivant de la première?
Lerela, lere lan lère,
Lerela, lere lan la.

Dans *Arlequin Roland*, Angélique chante à Médor :

Votre constance est triomphante,
Mon cœur se rend;
Epargnez ma vertu mourante,
Mon cher Roland.

Et Roland répond galamment :

Ne craignez rien, petit bouchon,
Je suis sage comme un Caton;
Ne crains rien, mon petit bouchon.

Dites-moi si cela ressemble à des couplets? en vérité, malgré mon amour pour la chanson, je suis forcé de convenir que *l'Enfant malin* était peu spirituel en 1730. Et quand on réflé-

chit qu'alors le Théâtre-Français brillait dans toute sa gloire !... que Corneille avait fait le *Cid*, *Héraclius*, *Cinna !*... que Molière nous avait légué *Tartufe*, *les Femmes savantes*, *le Misantrope*, et tant de chefs-d'œuvre immortels !... on se demande comment des comédiens, qui prenaient pompeusement le titre de comédiens du Roi, en leur *hôtel de Bourgogne*, osaient débiter en public tant de niaiseries et de grossières équivoques.

Lorsqu'on fouille dans ce vaste répertoire, on s'étonne que le public trouvât plaisant d'entendre de pareilles platitudes.

La comédie italienne a compté trois générations d'Arlequins, *Vicentini* Thomassin, *Biancoletti* Dominique, et Carlin *Bertinazzi*. Chacun de ces acteurs avait un talent spécial. Dominique jouait les Arlequins malins, spirituels, vifs... Carlin, au contraire, excellait dans le naïf et le naturel, ce qu'on appelait alors l'Arlequin balourd, mais ce qui ne l'empêchait pas de mettre beaucoup de grâce et d'esprit dans son jeu.

Le rôle de Pierrot a pris naissance à Paris

dans la troupe des comédiens italiens, prédécesseurs de ceux d'aujourd'hui. Voici comment : de tout temps l'Arlequin avait été un ignorant; Dominique qui était un homme d'esprit et de savoir, et qui comprenait le génie de notre nation, qui veut de l'esprit partout, s'avisa d'en mettre dans son rôle, et donna au caractère d'Arlequin une forme différente de l'ancienne. Cependant, pour conserver toujours à la comédie italienne le caractère d'un valet ignorant et balourd, il inventa le rôle de Pierrot, qui remplaça ainsi le rôle d'Arlequin. Plus tard, on donna aussi le nom de Gilles à ce personnage.

Revenons à Carlin : un jour qu'il n'y avait que deux personnes dans la salle, on n'en fut pas moins obligé de jouer pour elles. Quand le spectacle fut fini, Carlin s'avança sur le bord du théâtre et invita un des spectateurs à s'approcher.

« Monsieur, lui dit-il, si vous rencontrez » quelqu'un en sortant d'ici, faites-moi le plaisir

» de lui annoncer que nous donnerons demain » la même pièce qu'aujourd'hui. »

Une autre anecdote qui rappelle celle-ci, et qui est moins connue, m'a été souvent racontée.

Un beau jour d'été, où la chaleur était étouffante, Carlin devait jouer dans deux pièces. Au moment de lever le rideau, l'acteur Camérani, le semainier perpétuel, vint dire à Carlin : Mon ami, est-ce que nous allons jouer, il n'y a qu'une personne dans la salle ? Carlin se mit à rire et dit : Pourquoi pas ?... En ce temps-là on montrait un grand respect pour le public. La toile se lève donc : Carlin paraît, tire son sabre de bois, fait le tour du théâtre, enfin, après mille singeries qui faisaient rire aux éclats un gros monsieur qui était dans un coin de l'orchestre, il avança sur la rampe, et l'interpella ainsi :

« Monsieur *Tout-seul*, nous sommes désolés, » mes camarades et moi, d'être obligés de jouer » par le temps qu'il fait devant une seule per- » sonne ; cependant, si vous l'exigez, nous joue- » rons. » Le gros provincial le regarda béant, Car-

lin faisait toujours ses lazzis, et l'appelait toujours M. *Tout-seul*. Le spectateur entra en conversation avec l'acteur, et lui dit qu'il n'était venu que pour le voir jouer. Carlin se résigna, et commença son rôle.

Voilà que tout-à-coup, en dehors, le ciel se couvre, les éclairs brillent, le tonnerre gronde et la pluie menace de tomber par torrent. En moins d'une heure, la salle se remplit si bien, qu'à la fin de la seconde pièce, il y avait 900 livres de recette *. Quand le spectacle fut près de finir, Carlin s'avança de nouveau sur la rampe, comme ayant l'air de chercher quelqu'un, et se mit à dire tout haut :

— *Monsieur Tout-seul*, êtes-vous encore là? Le provincial se lève, et répond :

— Oui, Monsieur Carlin, et vous m'avez fait bien rire!...

— *Monsieur Tout-seul*, je viens vous remercier de nous avoir obligés à jouer, car si vous eussiez repris votre argent, on aurait fermé la

« C'était énorme alors, et surtout en été, une recette de 900 francs.

salle, et nous n'eussions point fait 900 francs de recette. Merci donc, *Monsieur Tout-seul*...

— Enchanté, Monsieur Carlin, répondit le provincial en enjambant par dessus la banquette pour s'en aller. Et tous les spectateurs de rire à se tenir les côtes. Cette plaisanterie amusa longtemps les comédiens. Lorsqu'ils hésitaient à afficher par crainte de la chaleur, ou quelqu'autre motif, Carlin disait à Camérani : — Affichons toujours, qui sait? peut-être que *Monsieur Tout-seul* viendra ce soir.

Ces trois comédiens, qui étaient si gais au théâtre, étaient fort tristes à la ville. Thomassin en offre un exemple : dévoré par une mélancolie qui menaça de le conduire au tombeau, cet acteur alla consulter le médecin Dumoulin qui, ne le connaissant pas, lui conseilla pour toute recette d'aller voir l'Arlequin de la Comédie italienne. « Dans ce cas, répondit » Thomassin, il faut que je meure de ma mala» die ; car je suis moi-même cet Arlequin au» quel vous me renvoyez. » Cette anecdote a fourni à M. Joseph Pain le sujet d'un vaudeville joué à la rue de Chartres.

De tous temps, les comédiens ont été enclins à se moquer du pouvoir, ils aiment à se venger des entraves qu'on leur impose. En 1774, la police ayant obligé l'Arlequin de la Comédie italienne d'aller faire des excuses au sieur *Marin*, relativement aux mauvais lazzis qu'il avait lâchés sur son compte dans la pièce des *Trois Jumeaux vénitiens:*

« Monsieur, dit Arlequin au censeur royal, je viens vous témoigner combien je suis fâché des interprétations malignes que le public peut avoir données à mes plaisanteries innocentes. J'abjure tout sens étranger, et vous proteste que je n'ai voulu donner que le sens naturel de la phrase, en disant : *Le Marin n'est pas mal bête;* oui, monsieur, vous n'êtes pas *mal bête*, je le soutiendrai envers et contre tous. »

Le censeur congédia l'Arlequin, en lui disant qu'il était satisfait de l'explication, mais se promettant qu'à l'avenir il prendrait garde aux allusions, avant d'exiger qu'on lui fît des excuses.

Parmi les comédiens italiens, je n'oublierai

pas le célèbre Camérani; je dis célèbre, non pas à cause de ses talens, car c'était un acteur fort médiocre, mais à cause de l'originalité de sa personne. Camérani, qui jouait le rôle de Scapin, a rempli plus de quarante ans les fonctions de semainier perpétuel. Il eût été l'homme le plus gourmand de France, si Daigrefreville n'avait point existé. Cet original est mort d'une indigestion de pâté de foie, qu'au beau milieu d'une nuit il avait entamé tout seul. On cite de lui des mots d'une grande naïveté; il en est un surtout qui restera tant que l'on s'occupera de théâtre. Les auteurs s'étaient ligués pour obtenir une augmentation de droits, Camérani se prononça contre eux au comité, et dit : « Mes- » sieurs, prenez-y garde! il y a long-temps que » je vous l'ai dit; tant qu'il y aura des auteurs, » la comédie ne pourra pas aller. »

Le vaudeville fut long-temps stationnaire; mais vers 1760, Favard qui avait déjà donné quelques ouvrages agréables, obtint de grands succès. Cet auteur fécond et gracieux a, pour ainsi dire à lui seul, créé un genre de vaudeville,

que nous appellerons *pastoral* ou *villageois*. Après avoir fait jouer la *Fille mal gardée*, les *Ensorcelés*, il donna *Annette et Lubin*, qui produisit beaucoup d'effet.

Le public qui n'avait entendu chanter jusqu'alors que de méchans couplets, parut goûter ceux de Favard, qui, s'ils ne sont pas toujours piquans, ont du moins le mérite d'être bien tournés, et de n'offrir que des images agréables. Si l'on compare les couplets que j'ai cités plus haut, avec ceux que voici, on verra que le vaudeville était en progrès.

Annette, à l'âge de quinze ans,
Est une image du printems;
C'est l'aurore d'un beau matin,
Qui ne veut naître
Et ne paraître
Que pour Lubin.

Son teint, bruni par le soleil,
Est plus piquant et plus vermeil.
Blancheur de lys est sur son sein
Mouchoir le couvre,
Et ne s'entrouvre
Que pour Lubin.

Certes, voilà des couplets qui ne manquent

pas d'afféterie, mais enfin ce sont des couplets écrits avec une certaine élégance. Ensuite, figurez-vous ces petites pièces pleines de grâce et de naturel, représentées par des acteurs tels que Laruette, Clairval, Caillot, et surtout par madame Favard. Cette actrice est connue par ses talens, son esprit et sa liaison avec l'abbé de Voisnon, qui, si l'on en croit la malignité publique, fut l'auteur d'une partie des pièces qu'elle publiait sous son nom, ou sous celui de son mari.

Favard a eu l'avantage de faire jouer ses pièces devant M. le maréchal de Saxe, quand il donnait des bals et des spectacles à ses avant-postes. C'était le temps où l'on faisait la guerre en talons rouges, le temps où l'on se découvrait devant les Anglais, en les invitant à faire feu les premiers.

En 1780, deux auteurs, Piis et Barré, jetèrent un vif éclat.

A cette époque la Comédie italienne jouait beaucoup de grands opéras. Piis s'ingénia une innovation. On avait eu jusque-là l'habitude de

mêler de la prose aux couplets, ou des couplets à de la prose. Piis fit des vaudevilles tout en chansons. Cet essai fut bien reçu, et la Comédie italienne joua successivement les *Amours d'été*, les *Vendangeurs*, la *Veillée villageoise*.

La *Veillée villageoise* fut jouée à Marly devant la reine Marie-Antoinette, que sa grossesse empêchait de venir à Paris. S. M. en fut si contente, qu'elle fit donner aux auteurs, Piis et Barré, une gratification de 1200 livres chacun. Quelques jours après, les *Vendangeurs* obtinrent le même honneur; dans ce vaudeville, le *père Lajoie* chantait les couplets suivans :

Pour animer nos chansons,
La gaîté se passe
De violons et de bassons
Et de contre-basse.

Mais l'ennui parmi les grands
Sèche tant leurs âmes,
Qu'il faut beaucoup d'instrumens
A ces grandes dames.

Ces couplets critiques et grivois ont fort déplu à la cour, et il s'est élevé un murmure

qui a fait remarquer la maladresse des auteurs de ne les avoir pas supprimés en pareille circonstance. M. le comte de Maurepas, qui était podagre, s'y est fait porter, et comme il était très-sourd, il se faisait répéter les paroles par madame de Flamarens : il a observé que c'était gai... mais *polisson*. On croit que si les auteurs n'avaient pas eu leur gratification, ils auraient couru grand risque de s'en passer. L'anecdote était d'autant plus singulière, que ces pièces avaient déjà été représentées à Versailles le 10 novembre 1780, devant Leurs Majestés, qui s'en étaient fort amusées. Les courtisans gâtent tout.

Dans cette même pièce des *Vendangeurs*, le bailly se justifiait, par les couplets suivans, de défendre le vin, la danse et la balançoire :

Soyez certains que notre arrêt
A l'équité pour base,
Et que le public intérêt
Seul ici nous embrase.
Bacchus, endormant la raison,
Par sa liqueur traîtresse,
A bien souvent sur le gazon
Renversé la sagesse.

Il n'est point de jeux innocens,
Fût-ce même au village!
Dès qu'on badine avec les sens,
La vertu déménage.
Quand la danseuse a des appas,
En vain elle est cruelle;
On ne veut point perdre les pas
Qu'on a faits auprès d'elle.

La balançoire à la santé
Ne saurait être utile;
Car, plus le corps est agité,
Moins l'esprit est tranquille.
L'honneur est alors en suspens,
Et si la corde casse,
Ce n'est jamais qu'à vos dépens
Que l'amour vous ramasse.

Comme on voit, le vaudeville prend une sorte de couleur. Ces ouvrages joués par Michu, Rosière, Trial, Dorsonville, Thomassin (fils de l'ancien Arlequin), par mesdames Mainville, Trial, Colombe, Gontier, Dugazon, faisaient fureur, comme on dit dans les coulisses.

Madame Gontier excellait dans les rôles de fermières, de paysannes; elle était parfaite dans la nourrice de *Fanfan et Colas*. Elle faisait rire et pleurer tout à la fois. Madame Gontier aimait beaucoup la plaisanterie, et pourtant

elle était sévère sur les pratiques religieuses. Quand elle devait jouer un rôle nouveau, ses camarades l'ont souvent vue derrière une coulisse, se signer très-sérieusement, et dire tout bas avec émotion : « Mon Dieu! faites-moi la » grâce de bien savoir mon rôle... »

Racine, fils du grand Racine, disait avoir connu un acteur et une actrice de la Comédie italienne, qui vivaient comme deux saints, et qui ne montaient jamais sur le théâtre sans avoir mis un cilice *. C'est peut-être parce que les comédiens italiens n'étaient pas excommuniés.

Dominique ne pouvait pas souffrir un bon mot contre l'Église ; Carlin était fort dévot ; Trial et sa femme assistaient tous les dimanches à la grand'messe de leur paroisse ; Dominique faisait ses pâques ; mademoiselle Colombe offrait elle-même le pain béni. Enfin, on connaît l'anecdote d'un pauvre diable chargé de remplir les rôles dits *accessoires* : un jour que l'on représentait

* Il aurait dû les nommer.

les *Deux chasseurs*, il faisait un orage affreux ; les éclairs brillaient, le ciel était en feu. *L'ours* entre en scène : au moment où il passait devant le souffleur, un coup de tonnerre retentit ; l'acteur est tellement effrayé, qu'oubliant qu'il est dans la peau d'un *ours*, il se dresse sur ses deux pieds, fait le signe de la croix et continue son rôle au milieu d'un rire universel.

Revenons au vaudeville.

Le nouveau genre dont je viens de parler attirait la foule ; aussi, les faiseurs d'opéras et les musiciens redoutaient son envahissement. Sedaine surtout, qui donnait des mélodrames, *Richard-Cœur-de-Lion, Raoul Barbe-Bleue*, Sedaine ne pouvait cacher le dépit qu'il éprouvait de voir de petits vaudevilles faire salle comble tous les soirs.

Vous allez peut-être penser que ces vaudevilles qui attiraient la foule faisaient la fortune de ceux qui les composaient?... Point!... Ces pièces, qui avaient valu plus de cent mille écus au théâtre Mauconseil, n'ont point rapporté douze cents francs à chacun de leurs auteurs.

Vous voyez que ce n'était pas le bon temps

du vaudeville. Il n'a pas toujours été sur un lit de roses, le pauvre enfant!...

Cette guerre déclarée à la chanson continua, et petit à petit, le flon-flon disparut de l'affiche de la Comédie italienne. Ici finit l'histoire du vaudeville à ce théâtre.

On a bien quelquefois représenté de ces sortes d'ouvrages dans les salles Feydeau et Louvois; mais c'était de loin à loin, pour célébrer une victoire, ou pour chanter une circonstance.

Au 18 brumaire, on joue les *Mariniers de Saint-Cloud* *, à propos de la chute du Directoire. Quelque temps après, *Vadé chez lui*, et le *Tableau des Sabines*, vaudeville composé en l'honneur du peintre David, et dans lequel Dozainville, dont parle Henri Monnier, était si comique et si amusant. Voyant que le théâtre qui avait été son berceau lui avait été fermé à tout jamais, le vaudeville est allé frapper à toutes les portes, et toutes lui ont été ouvertes. C'est peut-être un malheur pour lui, comme on le verra plus tard.

* De M. Sewrin.

THÉATRES

DES FOIRES SAINT-GERMAIN

ET SAINT-LAURENT.

THÉATRES

DES FOIRES SAINT-GERMAIN ET SAINT-LAURENT.

Voici deux théâtres dont l'histoire est, sans contredit, fort amusante en soi. J'avais d'abord eu l'intention de traiter séparément chacun d'eux; mais j'ai réfléchi que, contemporains, ayant joué le même genre de pièces et compté

mêmes auteurs et mêmes acteurs, ces deux spectacles n'en formaient qu'un, et que leurs annales devaient marcher sinon conjointement, au moins parallèlement. Je ne remonterai point, du reste, à leur origine, qui date du règne de Louis XI. Bien avant qu'il y eût des spectacles dans les deux localités d'où ces deux là ont tiré leur nom, on y montrait des marionnettes, et le fameux Brioché y établit les siennes qui sont, à ce que l'on assure, les premières que l'on ait vues à Paris. Il trouva bientôt des imitateurs, et Polichinelle se fit naturaliser Français.

Polichinelle a joué un grand rôle aux foires Saint-Germain et Saint-Laurent, cela devait être; il est si peuple, *il signor Polichinelle*, avec son nez tortu, son menton de galoche, ses petits yeux brillans, ses joues rubicondes, sa perruque de laine et son rire moqueur! Si vous ajoutez à cela que Polichinelle est égrillard, qu'il jure, s'enivre, bat le commissaire et la patrouille, vous ne serez point surpris qu'ayant mis le pied chez nous il y ait si bien

pris le droit de cité. On a voulu comparer Mayeux à Polichinelle! je proteste de toute mon indignation contre une pareille calomnie. Et d'abord Mayeux n'a qu'une bosse, et Polichinelle en a deux; Polichinelle mystifie, et Mayeux est mystifié; Polichinelle est brave, et Mayeux est poltron; les petits enfans rient au nez de Mayeux et se découvrent devant Polichinelle, gloire donc à Polichinelle!

Après Polichinelle vinrent les animaux sauvages, les lions, les léopards, les tigres, les ours, etc. Les nains ont succédé aux géans (cela se voit encore), puis enfin sont venus les chats, les chiens, les rats et les singes.

Il est encore d'autres bêtes que j'aurais peut-être dû nommer les premières, comme les plus spirituelles.

On a vu à la foire Saint-Germain des rats danser en cadence sur la corde au son des instrumens, se tenant debout sur leurs pattes de derrière, et portant de petits contrepoids, comme de véritables danseurs de corde.

Il y avait une troupe de huit rats qui dan-

saient un ballet figuré sur une grande table, au son des violons et avec autant de justesse que des danseurs de profession.

Mais ce qui émerveilla surtout les Parisiens, nos bons aïeux, ce fut un rat blanc de Laponie qui dansa une sarabande avec autant d'aplomb et de grâce qu'aurait pu le faire un Espagnol ou Louis XIV lui-même. A la foire Saint-Laurent, il y avait un singe qu'on appelait le *Divertissant*; il jouait du bilboquet et apprenait à jouer du violon. Certes, voilà des prodiges!...

Mais je ne me fais pas illusion; ami du progrès, que j'aime à constater partout où je le rencontre, en rendant justice aux animaux des temps passés, je pense que nos Munito, nos serins savans, nos puces travailleuses, nos lapins qui jouent aux cartes, et surtout notre jeune orang*, étonneraient leurs devanciers.

Tout ce qu'on peut dire de mieux en faveur des anciennes bêtes, c'est qu'elles ne manquaient pas d'esprit pour leur époque.

Ce fut à peu près vers l'année 1595 que l'on

* Il vient de mourir; les journaux ont assez parlé de lui pour que je sois dispensé de faire son éloge.

commença à voir des acteurs à la foire Saint-Germain. Les frères de la Passion voulurent les en chasser, mais une sentence du lieutenant civil, du 5 avril 1595, maintint le nouveau théâtre de la foire, à la charge par lui de payer aux frères de la Passion *deux écus par an*.

La foire Saint-Laurent était située entre les rues du Faubourg-Saint-Denis et du Faubourg-Saint-Martin, dans un emplacement nommé encore aujourd'hui Enclos de la foire Sain Laurent. Ces deux rues ont long-temps po le nom de *Faubourg de la Gloire*. On ignore l'origine de cette ancienne dénomination. En 1609, ces deux foires offraient déjà deux salles de spectacle. On obligeait les acteurs à finir leurs jeux, en hiver, à quatre heures et demie du soir, à ne pas recevoir plus de cinq sous au parterre, et douze sous aux premières; et de plus, à n'y rien jouer et n'y rien chanter sans l'autorisation et le visa du procureur du roi. On voit que la censure date de loin. En 1697, il y eut plusieurs loges dans chacune desquelles était une troupe de danseurs de corde et de sauteurs. Le nombre des directeurs qui ont ex-

ploité ces établissemens est considérable. Les principaux sont les frères Alard, Maurice, Bertrand, Saint-Edme, Nivelon, le chevalier de Pellegrin, Ponteau, Restier Francisque, Jean Monnet, l'Écluse, Nicolet, Audinot, Favart.

Dans l'origine, les pièces dans lesquelles on chantait des couplets étaient jouées par des marionnettes. Les loges de la foire ne ressemblaient en rien aux théâtres actuels. Une loge était un lieu fermé par des planches où l'on dressait un échafaudage pour les spectateurs. Une simple corde était tendue pour les danseurs; on n'y voyait ni peintures ni décorations. Elles ressemblaient aux barraques que les bateleurs construisent maintenant pour courir les fêtes de villages.

Elles se montaient et démontaient à volonté : c'est une facilité que doit singulièrement regretter le théâtre actuel de la rue de Chartres, que l'on menace de démolir.

Avant d'avoir des auteurs connus, ces deux théâtres commencèrent par reprendre quelques-unes des pièces qui avaient été jouées par

les Italiens, bien avant leur suppression, ordonnée en 1597. Quelques sauteurs de corde composaient aussi des canevas qu'on ne pouvait représenter qu'en y mêlant des tours de force et d'agilité. Un poète nommé de *Loret*, qui composait des gazettes en vers au commencement du règne de Louis XIV, parle ainsi de la foire Saint-Laurent :

Je fus en carosse à la foire,
De Saint-Laurent, et dit l'histoire,
Environ cinq jours il y a
Où l'on voit *mirabilia*.
Savoir, avec leurs indiennes,
Quantité d'aimables chrétiennes;
Voire même de qualité.
Et comme à présent c'est l'été,
Les plus mignonnes, les plus belles,
N'y vont que le soir aux chandelles.

La foire était alors :

Quatre assez spacieuses halles,
Où les marchandes, les marchands,
Tant de la ville que des champs,
Contre le soleil et l'orage
Ont du couvert et de l'ombrage...

On y vendait :

Citrons, limonades, douceurs,
Arlequins, sauteurs et danseurs,
Outre un géant dont la structure
Est prodige de la nature;
Outre les animaux sauvages,
Outre cent et cent batelages,
Les fagotins et les guenons,
Les mignonnes et les mignons,
On voit un certain habile homme,
(Je ne sais comment on le nomme)
Dont le travail industrieux,
Fait voir à tous les curieux,
Non pas la figure d'Hérodes
Mais du grand colosse de Rhodes,
Qu'à faire on a bien du temps mis.
Les hauts murs de Sémiramis,
Où cette reine fait la ronde;
Bref, les sept merveilles du monde,
Dont très bien les yeux sont surpris,
Ce que l'on voit à juste prix. *

Malgré ce qu'écrit de Loret en 1664, je lis dans *les mémoires pour servir à l'histoire des spectacles de la foire*, qu'il serait difficile de trouver des renseignemens bien clairs pour les sauteurs et danseurs de cordes avant l'année 1672 ou 1675. Cette assertion est fondée sur l'avertissement qui se trouve à la tête d'une es-

* Gazette du 22 février 1664.

pèce de pièce, intitulée : *Les forces de l'amour et de la magie*, qui fut représentée au jeu de paume d'Orléans, pendant le cours de la foire Saint-Germain de l'année 1678. Les personnages de cette pièce sont : Zoroastre, magicien, amant de Grésinde; Grésinde, bergère; Merlin, valet de Zoroastre ; plus, quatre sauteurs sur des pieds-d'estaux, quatre sauteurs en démons, quatre sauteurs en bergers, quatre sauteurs en polichinelles...

Merlin paraît seul dans la forêt, et dit aux spectateurs : « Amour, amour !... chien d'a-» mour ! coquin d'amour !... maraut d'amour ! » pendard d'amour ! quoi, jamais de repos ?... » Dieu ! faut-il être né sous une planette si » malheureuse, pour être né valet, et valet d'un » maître plus diable que le diable !... qui passe » son temps à lire des grimoires, qui n'a de » divertissemens que des sorciers, pour son » manger, les ragoûts sont friands : force vi-» pères, crapauds et crocodiles... il me semble » que je ne suis entouré que de ces messieurs » (*un crapaud paraît.*) Dieu ! voilà un crapaud

» qui me prie à dîner! Ah! monsieur le cra-
» paud, je vous remercie de tout mon cœur,
» je n'ai nul appétit (*un démon paraît en tour-*
» *billon.*) En voilà un qui m'invite à la prome-
» nade. Monsieur Astaroth, je vous rends mille
» grâces, mon médecin m'a défendu l'exercice.»

Bientôt Grésinde paraît, ensuite Zoroastre. Merlin est continuellement tourmenté par des sortilèges, et finit par dire qu'il veut obtenir tout par *amour et rien par force*. Là-dessus il danse une sarabande à neuf postures. On voit que ces pièces n'étaient faites que pour y mêler des tours de force et des danses de corde.... Cette parade était d'un des sauteurs de la troupe, qui en composait souvent.

C'est donc à partir de 1708, que ces spectacles forains donnèrent des pièces faites exprès par des auteurs en réputation. Les ouvrages étaient appelés opéra-comiques mêlés de vaudevilles.

La Comédie française et la Comédie italienne, qui avaient bien des fois tourmenté les acteurs forains, leur suscitèrent alors de nouvelles chi-

canes. Vers 1710, jalouses des succès qu'ils obtenaient, elles leur firent défendre de jouer « aucune comédie par dialogue, ni même par » monologue. »

Les auteurs qui ont le plus travaillé pour l'Opéra-Comique, sont : Fuselier, Dorneval, Laffichard, Carolet, Panard, Gallet, Legrand, Autereau, Laujon, Favart, Vadé, etc. Mais ce qu'il faut proclamer bien haut, c'est que René Lesage, l'auteur de *Gil-Blas*, René Lesage, ce si grand observateur, cet écrivain si distingué, ce moraliste si profond, qui nous a laissé l'un de ces livres les plus beaux, les plus spirituels, les plus complets qui soient sortis d'un cerveau humain, René Lesage a commencé par être vaudevilliste ; oui, vaudevilliste! Ne riez pas!... Lorsqu'il vit les persécutions dont de pauvres comédiens allaient devenir victimes, Lesage se fit leur protecteur, c'est-à-dire leur auteur. Lesage était jeune, sans fortune, sans appui. Il fallait bien qu'il vécût d'abord, pour devenir immortel. Ensuite, le beau livre de Gil-Blas n'avait pas encore paru! Lesage fit donc parler

Arlequin, tout en rêvant à son archevêque de Grenade.

C'est ainsi que Lesage donna à l'Opéra-Comique cent et une pièces, dans l'espace de vingt-six ans, c'est-à-dire de 1713 à 1739. On compte de nos jours beaucoup de vaudevillistes qui ont laissé Lesage bien loin derrière eux par le nombre de leurs vaudevilles, mais je n'en sache pas qui aient fait un Gil-Blas. On a donné à l'auteur de *Turcaret* le nom de fondateur de l'Opéra-Comique, c'est une erreur. Le genre existait avant que Lesage travaillât pour les théâtres forains. Le cardinal d'Estrées a long-temps protégé les acteurs de la foire Saint-Germain dont ils étaient les locataires.

Ces petits spectacles cherchaient sans cesse quelqu'ingénieux moyen d'échapper aux exigences du pouvoir, qui les brutalisait. Panard l'a dit dans un vaudeville.

« Les lois ne sont qu'une barrière vaine
« Que les hommes franchissent tous,
« Car par-dessus les grands passent sans peine,
« Les petits par-dessous. »

On ne saurait se faire une idée de l'acharnement que mettaient les comédiens du roi à poursuivre les acteurs forains. Il ne se passait pas de mois sans qu'ils envoyassent verbaliser chez eux.

Le 2 août de l'année 1708, deux huissiers du parlement nommés Rozeau et Girault, à la réquisition des comédiens français, se transportèrent au Jeu de Dolet et de la Place, et dressèrent le procès-verbal suivant (il est assez curieux) :

« Les chandelles ayant été allumées et une » toile levée, aurait été fait un *jeu de marion-* » *nettes*, lequel fini l'on aurait encore levé une » autre toile. Il a paru un théâtre fort long, com- » posé de plusieurs ailes et décorations, et un en- » foncement en perspective, alors a paru d'a- » bord un acteur sous l'habit *d'arlequin*, qui » a fait un dialogue; ensuite il est venu un » autre acteur habillé en *scaramouche*, et un » autre habillé en *docteur*, lesquels, l'un » après l'autre parlant seuls, se faisaient des » dialogues les uns aux autres, et se répondaient

» tantôt par signes, et tantôt à demi-bas au-
» quel cas, celui qui parlait haut achevait d'ex-
» pliquer ce qu'on pouvait n'avoir pas entendu
» du discours de l'autre, et après plusieurs
» autres scènes de même nature, danses, et chan-
» sons, qui composent ensemble une comédie
» en trois actes sous le titre de *Scaramouche*
» *pédant scrupuleux*, d'*Arlequin écolier igno-*
» *rant*, et la pièce étant finie par une machine en
» forme de dragon qui a été tué par un des
» acteurs et Arlequin. L'acteur qui était ha-
» billé en Scaramouche serait venu au-devant
» du théâtre annoncer pour le lendemain
» samedi la comédie intitulée le *Triomphe de*
» *l'amour* *.

» Le samedi 20 février, 1709, le spectacle
» fini, et tout le monde qui y assistait étant sorti,
» la loge de Holtz fut entourée de plusieurs
» escouades du guet à pied et à cheval; et dans
» le même temps, quarante archers de la robe-
» courte, commandés par les exempts, Panetier
» et Leroux, qui accompagnaient les sieurs

* Spectacles de la foire. Tom. 1.

» Rozeau et Girault, huissiers du parlement, » et porteurs de son arrêt, entrèrent dans la » loge, ayant à leur suite, Pelletier, menui- » sier de la Comédie française, et plusieurs » garçons portant haches, scies, marteaux, et » autres outils propres à leur profession.

» Le sieur Rozeau fit demander Holtz, Dolet » et Laplace. Le premier s'étant présenté, » lecture lui fut donnée de l'arrêt du parle- » ment qui ordonnait la démolition de son » théâtre et de celui de Godard. Alors survint » un arrêt du grand conseil qui cassait celui » du parlement, et défendait aux comédiens » français et aux forains de procéder en nulle » autre juridiction que la sienne. Grande dis- » pute entre les deux justices ; les sieurs Rozeau » et Girault se consultèrent et allèrent prendre » l'avis du sieur Burette, procureur, qui de- » meurait derrière la loge de Holtz. Là ils » trouvèrent les sieurs Dancourt et Dufay.

» Girault et Rozeau ayant instruit le com- » missaire Chevalier et Burette de ce qui ve- » nait de se passer dans le jeu de Holtz,

» conclurent à faire retirer leurs gens, ne vou-
» lant pas désobéir à l'arrêt du grand conseil.
» Les sieurs Dancourt et Dufay signèrent une
» indemnité aux huissiers du parlement pour
» qu'ils exécutassent l'arrêt dont ils étaient
» chargés. Rozeau et Girault, munis de cette
» pièce, revinrent dans la loge de Holtz, où,
» malgré tout ce que put leur dire le sieur
» Hesselin et le procès-verbal qu'il adressa à
» ce sujet, ils firent abattre une partie du
» théâtre et des loges, rompre les décorations,
» les bancs du parquet; ensuite ils se reti-
» rèrent avec tous ceux qui les avaient ac-
» compagnés.

» Lorsque cette exécution militaire, ce siége
» opéré dans toutes les règles de la stratégie
» fut achevé, Holtz, Dolet et Laplace réta-
» blirent tout ce qui avait été brisé. Le len-
» demain à dix heures, on jeta de nouvelles
» affiches dans Paris, et le public qui avait
» appris le désastre de cette troupe, se porta
» en foule à la foire Saint-Germain. Cette
» aventure produisit aux directeurs associés

» une excellente recette. On pense que les co-
» médiens français ne s'en tinrent pas là, ils
» renvoyèrent le menuisier du théâtre avec ses
» ouvriers au jeu de Holtz, avec ordre d'abattre
» de nouveau tout ce qui était propre aux re-
» présentations dramatiques. Alors, les loges du
» parquet, les amphithéâtres, tout fut défait et
» rompu; on déchira les décorations et ma-
» chines, on brisa les chaises et banquettes, et
» pour anéantir ces débris, douze archers qui
» restèrent en garnison pendant plusieurs jours,
» eurent soin de s'en chauffer amplement. »

On procédait alors à la fermeture d'un petit spectacle comme s'il se fût agi du gain de la bataille de Marengo ou de la prise d'Alger. Maintenant, un arrêté municipal ou un jugement de police correctionnelle, supprime un petit théâtre non autorisé, sans qu'il soit besoin d'une compagnie d'archers pour le réduire, ni de marteaux pour l'abattre.

Ces scènes se sont souvent renouvelées; mais les directeurs ne se rebutaient point et rebâtissaient leurs loges dès l'année suivante. Ils

apportaient d'ailleurs la même ténacité en toute circonstance. Quand on défendait aux acteurs de parler, ils jouaient des pièces toutes en chansons.

Les chansons étant proscrites à leur tour, Lesage, Dorneval et Fuselier imaginèrent les écriteaux. Chaque acteur avait son rôle écrit en gros caractères sur un carton, qu'il montrait aux spectateurs. Ces inscriptions parurent d'abord en prose, on les a mis plus tard en chansons. Voici de quelle manière on employait les écriteaux :

Dans *Arlequin roi de Sirendib,* Arlequin paraît seul après avoir fait naufrage sur la côte de Sirendib; il s'avance dans l'île, il tient une bourse, se montre consolé de sa disgrâce, et l'exprime par un écriteau qui descend du cintre, porté par deux amours, et déroulé par eux devant les spectateurs. Dès que l'écriteau était déroulé, l'orchestre jouait d'abord l'air du couplet, un compère placé dans la salle le chantait, et le public faisait chorus, tandis

que l'acteur, qui était sur le théâtre, en mimait l'intention.

On voit que de peines on avait pour faire comprendre une pièce tout entière. Car s'il y avait dedans cinquante couplets, il fallait cinquante écriteaux.

Eh bien! le public se portait en foule à ce spectacle, tant il est vrai que l'opposition a toujours intéressé en France. Comme on savait toutes les persécutions que ces comédiens éprouvaient de la part du pouvoir, le public les en dédommageait en courant à leurs représentations. Les auteurs, qui, de leur côté, souffraient beaucoup de ces entraves, ne négligeaient rien pour se venger des grands théâtres. Dès qu'il paraissait un opéra, une tragédie, un drame, les écriteaux en faisaient prompte et bonne justice.

Les plus hautes questions de littérature étaient justiciables des marionnettes. C'est ainsi qu'à propos de la fameuse querelle des anciens et des modernes, on joua à la foire Saint-Laurent *Arlequin défenseur d'Homère*. Dieu sait

les épigrammes qui furent lancées contre Dacier, sa femme et la Mothe-Houdart!

En 1722, un arrêt signifia aux directeurs forains, et notamment à un sieur Francisque qui devait ouvrir une loge à la foire Saint-Germain, qu'il eût à se renfermer dans les danses de corde et de voltige. Francisque venait d'être ruiné par un incendie à Lyon : à force de solliciter et en raison de ses malheurs, il obtint, pour toute grâce, un seul acteur parlant. Il fallait donc qu'il trouvât un auteur assez spirituel pour lui faire une pièce raisonnable en un seul monologue, et un acteur capable de le bien jouer à lui seul.

Lesage, Fuselier et Dorneval avaient bien préparé des pièces pour l'ouverture de l'Opéra-Comique aux foires Saint-Laurent et Saint-Germain; mais connaissant l'interdiction lancée contre ces deux théâtres, ils conçurent l'idée de louer une loge sous le nom de Laplace où ils firent jouer par les marionnettes des pièces de leur composition ; ils donnèrent, entre autres, *Pierrot Romulus*, parodie du *Romulus* de la

Mothe. Le succès de ce vaudeville fut si prodigieux que le duc d'Orléans voulut le voir et le fit représenter à deux heures après minuit. Francisque ne pouvant donc rien obtenir du triumvirat chantant, se souvint qu'on lui avait parlé d'un nommé Piron; il courut chez ce dernier et se présenta d'un air désespéré : « Je suis Francisque, entrepreneur de l'Opéra-» Comique, lui dit-il; la police me défend de » faire paraître plus d'un acteur. Lesage et Fu-» selier m'abandonnent : si vous ne venez à » mon secours, je suis un homme perdu !..... » Vous êtes le seul auteur qui puissiez me » sauver : vous faites de si jolies chansons!... » Tenez, voilà cent écus; travaillez et comptez » que ces cent écus ne sont pas les seuls que » vous recevrez. » En achevant ces mots, il dépose la somme sur le bureau de Piron, et s'enfuit à toutes jambes.

Piron, qui en voulait aux comédiens français de ce qu'ils laissaient moisir *la Métromanie* dans les cartons du comité, Piron, qui, comme Lesage, n'avait d'autre ressource que sa plume,

se mit aussitôt à l'œuvre : il composa en huit jours *Arlequin Deucalion*, qui eut un succès non interrompu de cent représentations. Dès ce moment, Francisque s'attacha Piron, qui ainsi travailla long-temps pour l'Opéra-Comique et fit le couplet suivant, contre Lesage, Fuselier et Dorneval, qui travaillaient alors pour les marionnettes :

Le Sage et Dorneval ont quitté du haut style
La beauté ;
Et pour Polichinelle ont abandonné Gille
La rareté !
Il ne leur reste plus qu'à montrer par la ville
La curiosité.

Les auteurs de ces théâtres se jalousaient également entre eux, comme l'ont fait depuis et comme le firent toujours ceux que l'amour-propre et l'intérêt mettent en présence. Les acteurs de bois se moquaient des acteurs vivans ; les acteurs vivans crossaient les acteurs de bois. On habillait de petites marionnettes de

manière à ce que l'on reconnût les acteurs qu'elles voulaient contrefaire; elles imitaient leur voix, leurs gestes, et se moquaient ainsi des comédiens français.

Une charmante actrice nommée mademoiselle Maillard, femme de Maillard, qui jouait les Scaramouche, a été la meilleure Colombine de cette époque. Les scandales ne manquaient pas plus alors qu'aujourd'hui. Maillard, mari de cette Colombine, était un jour à la foire Saint-Laurent, dans la boutique d'un sieur Dubois, limonadier; la demoiselle Maillard vint à passer pour se rendre au théâtre, et le salua. On demanda à Maillard s'il connaissait cette jolie actrice. « Eh! cadédis, répondit-il, je suis pour le moins son amant! » — Touchez là, lui dit un jeune officier qui » ne le connaissait pas, je puis vous en dire » autant. » Maillard quitta le ton plaisant pour apprendre à l'indiscret qu'il parlait au mari même de cette actrice. « Ma foi! reprit l'officier, je suis fâché d'avoir été si sincère, mais » j'ai dit la vérité. » Maillard se battit et fut

blessé, comme cela devait être. Un acteur forain nommé Hamoche, après avoir long-temps brillé à l'Opéra-Comique, quitta ce spectacle pour débuter à la Comédie italienne, où il échoua complètement. Il voulut reparaître sur son théâtre en 1723, et voici de quelle manière il y fut introduit : Scaramouche venait l'annoncer à la Foire personnifiée, et chantait :

Hamoche vous prie
De le recevoir ;
Il tempête, il crie,
Voulez-vous le voir ?...

La Foire répondait :

C'est ici son centre
Qu'il entre, qu'il entre.

Le public ne fut pas si indulgent que la foire, le public siffla le Pierrot qui l'avait tant amusé... Hamoche, piqué du peu d'empressement que le public mettait à le revoir, quitta le théâtre et mourut de chagrin quelque temps après.

Par suite des calculs dont nous avons parlé, les spectacles de la Foire restaient quelquefois fermés plusieurs années. Jean Monnet obtint, en 1751, le rétablissement de celui de l'*opéra-comique*.

Cette réouverture se fit le 3 février 1752. Vadé travailla beaucoup pour ce théâtre. C'est lui qui créa le genre *poissard*, genre qui ne m'a jamais paru digne de notre scène, du moins comme on le faisait alors. J'aime tout ce qui peut châtier le goût du peuple, je repousse tout ce qui peut contribuer à le corrompre, et voici un échantillon de ce qui se disait en plein théâtre, et devant les femmes les plus élégantes du temps :

« Dit's donc, madame la comtesse, comme » vous trottez avec vitesse?... Avec vot'gen- » tillesse, vous n'allez point z'à confesse?... » n'faites pas tant votre princesse, on sait ce » que vaut vot'sagesse! »

Ou bien des couplets comme celui-ci :

Sur l'port, avec Manon, z'un jour
J'*l'engueusais* en façon d'amour,
Aisément cela se peut croire :
Un faraud s'en vient près de nous
En voulant lui faire les yeux doux.

(*Ici on parle.*) Sarpegué !... dame... moi qui suis jaloux, vouloir me souffler ma parsonnière ! c'est me *lécher mon beurre*... et me prendre pour un *gonze*.

On chante:

J'veux t'être un chien;
Y a coup d'pied, y a coup d'poing,
J'lis cassis la gueule et la mâchoire.

Vadé a donné un grand nombre d'ouvrages poissards. Vadé ne manquait ni d'esprit, ni de facilité, mais il est mort dans la mémoire des gens de goût; et sans son petit poëme de la *Pipe cassée*, et deux ou trois chansons, on ne saurait pas aujourd'hui s'il a existé.

Dans l'histoire du théâtre du vaudeville et celle de celui des Variétés, je reparlerai du genre poissard, je ferai l'éloge de quelques pièces, mais ce seront des exceptions. Jean Monnet tenait, avant tout, à la vérité des costumes.

C'est lui qui disait à ses comédiens : « Si vous » n'avez pas toujours l'esprit de votre rôle, faites » en sorte d'en avoir l'habit. » Une circonstance qui fait honneur à l'opéra-comique, c'est que Préville, ce grand comédien qui comprit si bien Molière et toutes les larges compositions du grand siècle, Préville fut acteur forain. Ramené de Lyon à Paris par Jean Monnet, il joua quelques années à la foire Saint-Laurent, s'en retourna en province et revint débuter à la Comédie française, à laquelle il était si digne d'appartenir.

La foire Saint-Ovide avait aussi des barraques, deux jolies salles de spectacle, des marionnettes et des marchands de pain d'épices. En 1762 on y mit en vente des figures représentant un jésuite sortant d'une coquille d'escargot et y rentrant. Ces charges devinrent à la mode. En 1771, la foire Saint-Ovide fut transférée de la place Vendôme sur celle Louis XV; mais dans la nuit du 22 au 23 septembre 1777, le feu prit aux barraques, aux boutiques et aux salles de spectacle : tout devint la proie des

flammes. Audinot, Nicolet et d'autres directeurs donnèrent plusieurs représentations au profit des incendiés. Ce fut le premier exemple d'un acte de bienfaisance de cette nature ; il a depuis été souvent imité.

Audinot, auteur du *Tonnelier* et acteur de la Comédie italienne, fit bâtir à la foire Saint-Germain un petit théâtre de marionnettes qui attira long-temps la foule, et Nicolet, qui avait déjà le privilége des *grands danseurs du Roi*, allait pendant la quinzaine de Pâques donner des représentations à la foire Saint-Laurent.

L'Écluse, qui était directeur d'un petit spectacle situé au coin de la rue de Lancry, menait aussi sa troupe jouer à l'Opéra-Comique. Vers 1780, ces théâtres n'étant plus suivis comme ils l'étaient auparavant, les troupes se dispersèrent, la foire fut abandonnée, et une ordonnance réunit l'Opéra-Comique à la Comédie italienne.

Voici quel était l'état de l'Opéra-Comique

au moment de sa réunion à la Comédie italienne :

Directeurs, Corby, le Moet; répétiteurs, M. Taconnet; acteurs, messieurs Laruette, Delisle, Bourette, Paran, Saint-Aubert, Audinot, Clairval, Guignes; actrices, mesdemoiselles Deschamps, Rosalie, Nessel, Arnould, Dezzi, Florigny.

Ainsi ont fini ces théâtres qui avaient joui d'une si grande vogue, aux dix-sept et dix-huitième siècles. Ils ont servi à développer un genre qui, plus tard, devait occuper une place distinguée dans notre littérature dramatique.

Sous ce rapport, ils ont donc mérité que l'on recueillît quelques-uns de leurs fastes. Aujourd'hui, ceux qui passent dans le marché Saint-Germain, ou dans l'enclos de la foire Saint-Laurent, savent à peine que ces deux localités ont retenti de noms célèbres !... que là, il y eut du mouvement, de la joie, des plaisirs; que là, on a ri, on a battu des mains; que là, Lesage, Piron, Sedaine, Panard, faisaient

applaudir leurs premières productions, que Dominique et Préville attiraient la foule, que de jolies actrices y recevaient les hommages de grands seigneurs à talons rouges; que là, le duc d'Orléans et ses intimes allaient quelquefois incognito, rire ou cabaler, selon leur bon plaisir. Il ne reste plus à l'heure qu'il est, de tout ce bruit, de toutes ces fêtes, de toutes ces joies, qu'un souvenir confus, un écho vague. Aujourd'hui, on dit : La foire Saint-Germain, la foire Saint-Laurent, comme on dit : la rue aux Ours, la rue Quincampoix *.

* On s'occupe activement de réédifier la foire Saint-Laurent; un vaste marché vient d'y être construit; plusieurs jolies maisons s'y sont déjà élevées; il paraît que l'intention des propriétaires et de l'architecte est de rendre à la foire Saint-Laurent sa vieille célébrité. Je fais des vœux pour leur réussite, et je désire que l'on y bâtisse un jour de jolies salles de spectacle, et que de bons acteurs et de bons auteurs nous rendent les plaisirs que nos pères goûtaient à voir jouer les pièces des Piron, des Fuselier, des Dorneval; je souhaite aussi y voir débuter des Bourette, des Clairval, des Préville..... Pourquoi pas?...

THÉATRE DU VAUDEVILLE

DE LA RUE DE CHARTRES.

THÉATRE DU VAUDEVILLE

DE LA RUE DE CHARTRES.

Le décret de l'Assemblée nationale, qui proclamait la liberté des théâtres, fit naître à Piis et Barré l'idée d'en fonder un qui fût consacré spécialement au Vaudeville. Piis, qui avait obtenu avec son ami Barré de si brillans

succès à la Comédie italienne, se joignit à son collaborateur pour l'alimenter de pièces. Un nommé Monnier leur offrit de mettre des fonds dans l'entreprise; d'autres personnes y concoururent aussi de leur fortune.

Il existait, dans la rue de Chartres, une salle de bal appelée Wauhall d'hiver, plus connue sous celui du Petit-Panthéon. L'architecte Lenoir, le même qui dans les temps orageux sauva du vandalisme tant de vieux monumens, construisit le théâtre actuel du Vaudeville sur cet emplacement. L'ouverture eut lieu le 12 janvier 1792, par une pièce en trois actes, de Piis, intitulée *les deux Panthéons*, ce qui fit dire plus tard :

« Dans le siècle où nous sommes
« Je vois qu'il existe à Paris,
« Et le Panthéon des grands hommes,
« Et le Panthéon des petits.

Aujourd'hui, les grands hommes devenant plus rares de jour en jour, nous n'aurions plus besoin que d'un seul Panthéon, on devine lequel...

Jamais salle de spectacle ne s'était d'ailleurs inaugurée sous de plus brillans auspices. Piis, Barré, Radet, Desfontaines, les deux Ségur, Prévost d'Iray, Deschamps, Desprez, Demeautort, Davrigny, Bourgueil, Armand Gouffé, Georges Duval, y donnèrent leurs premiers ouvrages.

La Revanche forcée, *Piron avec ses amis*, *le Prix*, *la Lettre*, *la Matrone d'Ephèse*, *Arlequin afficheur*, *Colombine mannequin*, *le petit Sacristain*, composèrent le répertoire de la première année. La troupe était excellente, bien qu'elle fût presque improvisée. L'histoire de ce théâtre est l'une des plus curieuses, car elle embrasse à elle seule quatre époques bien distinctes : 93, l'empire, la restauration, et la révolution de 1830.

Rosières, ancien acteur de la Comédie italienne, fut nommé instituteur de la nouvelle troupe, qui se composait de Vertpré, comédien d'un excellent ton; de Duchaume, acteur à la face joyeuse, et qui chantait le couplet avec un entrain dont les vieux ama-

teurs ont gardé la mémoire ; Carpentier, qui jouait les Gilles, les Valets, les Gascons, et qui se montrait si bon comédien dans *le Mariage de Scarron*; Henri, amoureux un peu musqué, prétentieux, rappelant l'école des Clairval et des Michu ; mais ne manquant point d'une certaine élégance ; enfin de Chapelle, le Cassandre inimitable, dont on raconte des anecdotes fort plaisantes.

Chapelle était gras et court ; ses yeux, qui s'ouvraient et se fermaient continuellement, étaient couronnés d'un épais sourcil noir ; sa bouche toujours entr'ouverte lui donnait un air stupide, ses jambes ressemblaient à des pieds d'éléphant ; si vous ajoutez à cela une tournure pesante, vous aurez une idée de Chapelle. On aurait pu croire, en le voyant, que la nature, après l'avoir formé, lui avait dit : « Je vou- » lais te faire homme, je t'ai fait Cassandre ; » pardon, Chapelle ! » La crédulité de cet homme est devenue proverbiale au théâtre. C'est lui qui disait à l'un de ses amis qui lui serrait la main avec tristesse, en apprenant qu'il venait

de manquer dans son commerce d'épiceries du marché des Jacobins :

« Oui, mon ami, c'est la vérité, je viens de » faire banqueroute, foi d'honnête homme! » On lui avait fait croire que l'on venait de construire des diligences en gomme élastique, et que, au fur et à mesure que l'on rencontrerait des voyageurs, on les prendrait en route, si nombreux fussent-ils.

Laporte, ce spirituel Arlequin, lui ayant dit un jour que le pape devait venir à Paris avec sa femme et ses enfans, le malheureux Chapelle alla s'installer à la barrière, et là, demandait à tout le monde si le pape et sa femme allaient bientôt venir.

Sévestre, le père de M.rs Sévestre, directeurs des théâtres de la banlieue, était spirituel et assez bon mystificateur. En revenant d'une tournée qu'il avait faite à Rouen, il racontait que pendant son séjour dans cette ville, il était parvenu à élever une carpe, qui le suivait partout comme un chien... et il ajoutait qu'il avait eu beaucoup de chagrin de sa perte. Chapelle,

présent dans le foyer, lui demanda comment il avait perdu cette carpe?... Mon Dieu! dit Sévestre, un soir que je l'avais amenée dans ma loge, il survint un orage épouvantable après le spectacle. Ma petite carpe m'avait très bien suivi jusque dans la rue; mais sur la place de la comédie, la pauvre bête se noya en voulant sauter un ruisseau. « Quel malheur! s'é- » cria Chapelle, je croyais que les carpes na- » geaient comme les poissons... » Bref, on lui avait fait croire tant de choses, que sur les derniers temps il était devenu le plus sceptique dont l'histoire de la philosophie ait pu conserver le souvenir. Quand un garçon de théâtre lui disait : « Monsieur Chapelle, vous répétez » demain à midi; » il répondait : « Va te prome- » ner...» Quand on lui demandait comment il se portait, il vous tournait les talons en disant : « Farceur!... à d'autres!... je ne donne plus là- » dedans!... »

Chapelle se retira en 1816, chez un de ses oncles qui était chanoine à Versailles. Un jour, je le rencontre à Paris, il semblait triste, je

lui en demande la cause; il me dit que l'on voulait envoyer son oncle chanoine à Chartres, que cela le contrariait beaucoup... « Eh bien, lui dis-je, qu'il n'y aille point. Oh! si fait, il ira, me répond Chapelle, il faut qu'il y aille... Et puis, ajouta-t-il ingénuement, je devine la pensée de mon oncle *le chanoine*, c'est un homme qui veut *travailler* encore cinq ou six ans, et se retirer ensuite. » Ce bonhomme et ce bon acteur est mort à Chartres dans les premiers jours de janvier 1824.

Lorsque Chapelle prit un fonds d'épiceries, Armand-Gouffé lui fit une adresse en chanson, qui fut imprimée et distribuée au théâtre; la voici :

ADRESSE DE CHAPELLE,

Cassandre du vaudeville et épicier, rue Saint-Honoré.

Air : *Toujours debout, toujours en route.*

Grippardin, * Cassandre, Chapelle,
Vend dans sa boutique nouvelle
Du miel, du soufre et des pruneaux,
Des anchois et de la ficelle,

* Nom d'un personnage de la *Bonne aubaine*, pièce de Radet.

Des macarons, de la chandelle,
Des fruits confits, vieux et nouveaux,
Des cornichons petits et gros,
Brûgnons, asperges, sel d'oscille,
Sirops d'orgeat et de groseille,
Moutarde, sucre raffiné,
Vinaigre, thé, thon mariné,
Des olives, de la pommade,
Huiles pour quinquets et salade,
De l'empois, du loere, du lard,
Bons bombons et merde-à-gaillard,
Œil de perdrix et pain d'épices,
Cire à frotter, jus de réglisse;
Il vend du vermicelle à l'un,
A l'autre du riz, de l'alun,
Du fromage, des avelines,
Des pipes ou bien des prâlines,
Fort bon savon, fort bon tabac,
Gomme, guimauve, rhum et rack,
Sucre d'orge, amandes, cigarres,
Liqueurs communes, liqueurs rares,
Petits-verres sur le comptoir;
Fil blanc, fil gris, fil bleu, fil noir;
Bon chocolat à la vanille,
Muscade, gérofle et pastille;
Il vend aussi, pour les friands,
Mignonette et quatre mendiants;
Il fournit, à toutes les dates,
Canelle, jujubes et dattes,
Anisette et macaroni;
De plus, il est très bien fourni
De cornes-de-cerfs, de bougies,
D'iris, de café, d'eau-de-vie,
De poivre, d'huile de Vénus.

Enfin, sans vous en dire plus,
Tout ce qu'un épicier peut vendre,
Chez Chapelle, venez le prendre;
Vous lui ferez un grand plaisir;
Il est logé, pour vous servir,
Rue Honoré, tout juste en face,
Tout juste en face de la place
Où s'assemblaient les Jacobins,
Grands aboyeurs, méchans voisins;
Mais pour la sûreté publique,
On a démoli leur boutique,
Et Chapelle en rend grâce aux dieux,
Car la sienne s'en trouve mieux.

Une scène touchante est arrivée au théâtre du Vaudeville, à propos de l'acteur Carpentier, dont j'ai déjà parlé. Sur les derniers temps de sa carrière dramatique, ce comédien, d'un talent réel, avait contracté l'habitude du café, et souvent sa tête se ressentait des excès qu'il avait faits : Barré, dont la brusquerie égalait la bonté, avait essayé tous les moyens pour le corriger d'un penchant qui nuisait à sa profession et à sa santé. Par malheur, Carpentier n'en tenait compte, si bien que d'année en année, la mémoire de cet acteur en souffrit à tel point, que l'on n'osait plus, non-seulement lui confier de nouveaux rôles, mais qu'il avait

même de la peine à jouer les anciens. Barré, malgré lui fut obligé de se priver d'un sujet que le public avait applaudi pendant vingt ans.... Carpentier en était donc réduit à jouer des bouts de rôles et des accessoires, on lui laissait faire a peu près ce qu'il voulait, afin de pouvoir lui conserver de petits appointemens sans blesser sa délicatesse. Depuis un an cependant, il avait à peine paru quelquefois sur la scène.

Un soir, à l'une des représentations de l'*Ile de la Mégalantropogénésie ou les Savans de naissance*, Carpentier monte dans sa loge sans rien dire, prend le costume d'un perruquier gascon, emploi dans lequel il excellait, et lorsque, à la fin de la pièce, tous les corps de métiers défilaient sur le théâtre, chacun avec l'insigne de sa profession, Carpentier, le peigne à l'oreille, tenant une boîte à poudre sous son bras, une houpe à la main, passe devant le parterre et salue ; toute la salle le reconnaît... un rire universel s'empare des spectateurs, des applaudissemens le suivent jusque dans la coulisse. Là le pauvre Carpentier se met à pleurer

en disant à ses camarades, avec autant de joie que de modestie : « Mes amis, mes amis.... ils »m'ont reconnu!... ils m'ont reconnu!... »

Dans la pièce de *Jean Monnet*, Carpentier avait un couplet de facture à chanter dont voici les premiers vers :

« Un acteur
» Qui veut de l'auteur
» Suivre en tout
» L'esprit et le goût,
» Doit d'abord
» De savoir son rôle
» Faire, au moins, le petit effort. »

A cet endroit il demeura court, recommença trois fois et ne put aller plus loin ; c'est de ce jour que le chagrin s'empara de lui et qu'il alla toujours en déclinant. Carpentier s'est suicidé en se jetant par une croisée ; cet acteur fut regretté du public et de ses camarades.

Parmi les actrices qui ont brillé au Vaudeville dans son origine, on remarquait mesdames Duchaume, Blosseville, Molière, Clérincourt, Bodin, et surtout une charmante femme nommée Sara Lescaut.

Pendant la période révolutionnaire, le Vaudeville eut à soutenir des luttes continuelles; il fallait qu'à l'exemple des autres théâtres, il jouât des pièces composées dans l'esprit du moment. Or, chaque auteur croyait devoir y mettre des restrictions selon ses propres opinions, ce qui valut aux opposans des scènes tumultueuses et parfois même la prison. C'est ce qui arriva à Barré, Radet et Desfontaines au sujet de leur *Chaste Suzanne*, où l'on crut voir des allusions au procès futur de Marie-Antoinette. Au moment où le juge dit aux deux vieillards, accusant Suzanne: « Vous êtes ses » accusateurs, vous ne pouvez pas être ses juges, » des applaudissemens et des sifflets se firent entendre, et bientôt le tumulte devint tel que l'on fit évacuer la salle, et les trois auteurs furent arrêtés quelque temps après. On les engagea à faire un vaudeville de circonstance, ils composèrent *Au Retour*, pièce qui fut représentée pendant qu'ils étaient encore en prison. C'est dans ce vaudeville qu'une charmante actrice nommée Jeannette Laporte, chantait le couplet que voici :

« Si j'fais un amant, dit Manon,
» Je veux qu'ce soit un bon luron,
» Qui soit bon patriote :
» L'âge et la mise n'y f'raient rien ;
» Mais pour son bien comm' pour l'mien,
» J'l'aimerais mieux sans-culotte. »

Et puis :

« Claquez et l'acteur et l'auteur,
» Car ils sont sans culottes. »

Radet et Desfontaines expièrent par six mois de prison le mot courageux : *Vous êtes ses accusateurs, vous ne pouvez pas être ses juges...* Comme on craignait pour eux, leurs amis les engagèrent à faire quelques couplets. Ils improvisèrent sous les verroux ceux que voici, qu'ils envoyèrent au président de la commune avec la lettre suivante :

« Citoyen président,

« Nous avons lu avec autant de plaisir que » de reconnaissance, dans le journal du Décadi, » la mention civique faite au conseil général » de la commune, de notre pièce intitulée » *Au Retour.*

« En attendant l'expédition qui doit nous » en être remise, et que nous désirons avec la » plus vive impatience, nous te prions, citoyen » Président, de communiquer au Conseil nos » joyeux remerciemens. Reçois, citoyen Pré- » sident, la salutation fraternelle de tes conci- » toyens *.

» *Signé* RADET et DESFONTAINES. »

L'aristocrate incarcéré,
Par le remords est déchiré;
C'est ce qui nous désole.
Mais le patriote arrêté,
De l'âme a la sérénité;
C'est ce qui nous console.

Des mesures de sûreté
Nous ont ravi la liberté;
C'est ce qui nous désole.
Mais dans nos fers nous l'adorons,
Dans nos chants nous la célébrons;
C'est ce qui nous console.

* Le lecteur aura remarqué, comme nous, combien cette lettre est digne et mesurée; les deux vaudevillistes ne s'humilient pas devant un pouvoir qui pouvait disposer de leur vie et de leur liberté..... Ils chantaient gaîment en face de la mort : c'est l'esprit français.

Des lieux témoins de nos succès,
Hélas! on nous défend l'accès;
C'est ce qui nous désole.
Mais dans nos vers, c'est là le *hic*,
Nous propageons l'esprit public;
C'est ce qui nous console.

Pour nous encore la vérité
N'éclaire pas l'autorité,
C'est ce qui nous désole.
Mais en attendant ce beau jour,
Vous applaudirez au *retour*;
C'est ce qui nous console.

Ces couplets, composés en prison, me rappellent ceux que Laujon fit pour ne pas y aller... et qu'il avait signés avec malice : Par le citoyen Laujon, *sans-culotte pour la vie*... Henri IV disait *Paris vaut bien une messe*, Radet et Desfontaines pouvaient dire : La liberté vaut bien quatre couplets.

A cette époque, il n'y avait point de censure, mais on s'en prenait à l'auteur, et quelquefois aux comédiens, si un mot ou un couplet provoquait une allusion.

Déjà auparavant, en 1792, à la première représentation de *l'Auteur d'un moment*, où

Léger, auteur et acteur, jouait un rôle, un couplet dirigé contre la tragédie de *Charles IX* finissait par ces vers :

« Il faut renvoyer à l'école
» Celui qui régente les rois. »

Quelques personnes ayant demandé *bis*, d'autres s'y opposèrent; on voulut forcer Léger à faire des excuses. Il se sauva par le théâtre avec son costume et son rouge, et la salle fut évacuée.

Le lendemain, un exemplaire de la pièce de Léger fut brûlé sur le théâtre

Les pièces de cette époque étaient en général très légères de fond et très faibles d'intrigue, il suffisait de trois ou quatre jolis couplets pour en assurer le succès; du reste, si cette époque ne fut pas la plus gaie ni la plus littéraire du Vaudeville, elle n'en fut pas certainement la moins spirituelle. On y entendait souvent des couplets bien tournés. Dans *l'Heureuse Décade*, un enfant chantait celui-ci :

Ami, mets la main sur mon cœur ;
Tu sentiras que j'ai la taille.
Tout comme toi, rempli d'ardeur,
J'grandirai l'jour de la bataille.

Les plus petits comm' les plus grands,
Savent combattre les despotes;
C'est à leur hain' pour les tyrans
Qu'on doit m'surer les patriotes.

Un usage qui subsista long-temps au Vaudeville, ce fut de faire chanter avant chaque pièce nouvelle un couplet d'annonce ; ce couplet servait souvent à célébrer telle ou telle circonstance : c'est aussi ce qui arriva à la première représentation de *René Lesage ou voilà bien Turcaret*. On apprend, au moment de lever le rideau, que Bonaparte vient de ratifier le traité d'Amiens ; Laporte chante aussitôt au bruit du canon qui résonnait en dehors, le couplet suivant que les auteurs venaient d'improviser dans la coulisse.

« Pour éviter certaine guerre
» Entre le public et l'auteur,
» Par un couplet préliminaire
» On vous engage à la douceur.
» En conséquence, moi, Laporte,
» J'allais vous demander la paix;
» Le canon a la voix plus forte,
» Il vous l'annonce, et je me tais. »

Un autre soir, on sait que le général

Moreau est dans la salle, on improvise le couplet que voici :

Du Danube c'est le vainqueur,
Sage et modeste en sa conduite,
Il exécute avec valeur
Ce qu'avec prudence il médite ;
Par le plus noble monument,
Rappelant Turenne à notre âge,
Il sait encore en l'imitant
Le rappeler bien davantage.

Moreau venait de faire élever un monument à la gloire de Turenne.

Puisque j'en suis aux couplets d'annonce, je dois en citer un qui produisit un effet électrique. Le jour de la première représentation de *J.-J. Rousseau ou la Vallée de Montmorency*, on n'avait mis sur l'affiche que le second titre. Laporte chanta le couplet que voici :

Arlequin ne vous a promis
Que le tableau d'une vallée,
Mais d'un de vos meilleurs amis
L'ombre s'y trouvera mêlée.
Si le titre que l'auteur prend
N'est qu'un titre faux et postiche,
Le véritable était trop grand
Pour la petite affiche!

Je n'essayerai pas de décrire l'enthousiasme qu'il fit naître, ce n'étaient plus des applaudissemens, c'étaient des cris, des trépignemens; il fut bisé, tercé, je crois, je l'ai re-renu, et depuis trente ans il ne m'est jamais sorti de la mémoire.

Lorsqu'en 1805, Bonaparte alla au camp de Boulogne s'asseoir dans le fauteuil du roi Dagobert, pour faire la première distribution de croix d'honneur, le directeur du Vaudeville fut convié à ce nouveau camp du Drap-d'or, et s'y rendit avec l'élite de sa troupe; on vit le vaudevilliste Barré célébrer les victoires de Napoléon, comme cinquante ans auparavant on avait vu le chansonnier Favart chanter celles du maréchal de Saxe à ses avant-postes. L'empereur paya largement les frais du voyage, il dota chacun des trois auteurs d'une pension annuelle de 3000 francs. A partir de ce moment, le Vaudeville ne fera plus d'opposition pendant tout le reste de l'empire. Une police inquisitoriale, une censure ombrageuse, ne lui laissait pas prendre une pareille licence; faute de mieux,

il se jette dans les pièces dites *de Galeries*, alors tous les grands hommes défilent successivement, en robe de chambre, sur sa petite scène : Corneille, Racine, Molière, Rousseau, Voltaire, Duguesclin, Condé, Turenne, Lawater ; il n'est pas jusqu'à Young, le poète des tombeaux, l'ami des cimetières, qui ne vienne chanter aussi :

Flon, flon, flon, lariradondaine,
Gai, gai, gai, lariradondé.

Il est une pièce qui mérite une mention particulière en raison du prodigieux succès qu'elle obtint ; je veux parler de *Fanchon la vielleuse*, de cette jolie Savoyarde, qui fit fortune, à ce qu'on prétend, dans son temps, rien qu'à vendre des cahiers de chansons à deux sous. Je ne suis pas détracteur des femmes, il s'en faut de beaucoup, mais en vérité, je pense que l'héroïne de MM. Bouilly et Joseph Pain a dû en vendre un certain nombre d'exemplaires pour amasser une fortune de trente mille livres de rentes. Fanchon allait au Cadran-Bleu et chez Bancelin, jouer de la vielle; elle était si jolie que les mousquetaires

et les abbés la faisaient chanter à table, lui permettant quelquefois de tremper un biscuit dans le Madère ou le Malvoisie. Si nous en croyons le drame très historique de MM. Bouilly et Pain, Fanchon non-seulement conserva son honneur intact, mais encore veilla sur celui de plus d'une jeune fille, qui lui dut le bonheur et la fortune..... Chose singulière! cette pièce contraria beaucoup l'autorité. Napoléon, qui commençait à rêver de nouveaux écussons, ne voyait pas avec plaisir la vieille noblesse immolée à une courtisanne; toutefois, on laissa la pièce poursuivre sa vogue; mais, de ce moment, la censure se montra plus méticuleuse encore quand il s'agissait de mettre en présence le populaire et l'aristocratie.

Fanchon était d'ailleurs une pièce bien conduite, qui offrait un mélange de gaieté et d'intérêt. Julien, dans le rôle du marquis de Saint-Luce, déployait de la grâce et de l'élégance. Il était assez difficile de jouer les roués de bonne compagnie, à côté d'Elleviou qui était alors la coqueluche de tout Paris. Madame Belmont

était tout ce qu'il était possible d'être dans le rôle de Fanchon, la nature avait la moitié de l'œuvre, son talent fit le reste. Enfin, pour que rien ne manquât au succès de la *Vielleuse*, le célèbre abbé Geoffroy, qui rédigeait à cette époque le feuilleton *officiel* du *Journal de l'empire*, qui s'était appelé et qui s'appelle encore aujourd'hui *Journal des Débats*, l'abbé Geoffroy poursuivit cette pièce avec acharnement, et fit au moins vingt articles contre la *Vielleuse*, qui n'en continua pas moins d'attirer la foule. A madame Belmont, succéda plus tard une excellente comédienne, madame Hervey, qui quitta ensuite le Vaudeville pour la Comédie-Française, où sa place était marquée depuis longtemps.

Parmi les actrices mentionnées dans cette chronique, je ne dois point oublier une charmante femme, mademoiselle Rivière : cette actrice a joui long-temps d'une vogue et d'une réputation méritées. Elle jouait les grandes dames et les officiers de cavalerie avec un égal succès. Une de ses créations les plus brillantes fut

Jeanne d'Arc; il était impossible de se montrer plus belle, plus noble, plus touchante, aussi la foule se porta à ce drame, plus attirée par les charmes de l'actrice, que par esprit national. Mademoiselle Rivière par sa beauté, l'éclat de son armure, son œil jetant du feu, a pu donner une idée de l'héroïne de Vaucouleurs. Je crois même que l'actrice avait quelques-uns de ses traits, j'ai vu des portraits de Jeanne d'Arc qui lui ressemblaient. Beaucoup de comédiens se retirent souvent trop tard du théâtre, mademoiselle Rivière l'a quitté beaucoup trop tôt.

Les parodies, les revues surtout, eurent le privilége d'amuser les Parisiens. Dieulafoi, Gersin, Désaugiers, Moreau, Francis, Rougemont, Dumersan, Théaulon, Dartois, Dupaty, Merle, De Jouy, Tournay, Dupin et beaucoup d'autres, en firent jouer de très piquantes.

Le genre poissard s'y montra également, mais de loin à loin : *Une Matinée du Pont-Neuf*, *Jean Monnet*, *une Matinée chez Bancelin*, *la Famille des Lurons*, amusèrent beaucoup, mais il est juste d'ajouter que ce n'était plus le lan-

gage grossier de la foire Saint-Germain. C'était bien, comme auparavant, le peuple qui parlait, qui chantait, mais le peuple libre, franc dans son allure, émancipé, vif, malin, spirituel, non plus ce peuple abruti des Porcherons et de la Courtille, mais ce peuple, tel que Charlet et Bellangé nous l'ont montré depuis.

Deux comédiens se distinguaient alors dans le genre grivois : d'abord Joly, acteur soigneux, mais un peu froid, se peignant bien le visage, s'habillant avec esprit et goût, on se rappelle combien il était vrai dans *Lantara* et *les Deux Edmond*. Citons ensuite mademoiselle Minette, jouant au Vaudeville l'emploi de Brunet et de Potier, petite actrice pleine d'esprit, de finesse, de malice et de comique; mademoiselle Minette est de plus une vaudevilliste, elle aurait le droit d'assister à l'assemblée générale des auteurs, et de nommer des commissaires. Elle a donné au Vaudeville *Piron au café Procope*, à elle seule, non qu'elle eût manqué de collaborateurs; au contraire, elle en aurait eu presqu'autant que M. Scribe, si elle avait bien voulu.

Citons encore Virginie Déjazet qui jouait avec esprit la fée Nabote, dans *la Belle au bois dormant*, et Jenny Vertpré qui s'était déjà fait remarquer par cette rare intelligence, cette espièglerie, cette gaîté communicative, qui devaient un jour la ranger parmi les premières comédiennes de son temps.

Dans le bon temps du Vaudeville, il s'élevait souvent de petites querelles entre théâtres; mais la guerre se faisait au bruit des chansons. Tout devenait motif de couplets; ainsi, la Comédie Française ayant voulu donner une pièce mêlée de chants, le théâtre de la rue de Chartres fait jouer aussitôt *la tragédie au Vaudeville* disant avec raison et malice, que si les comédiens français chantaient le vaudeville, le vaudeville avait bien le droit de chanter la tragédie.

Le grand Opéra annonce un oratorio, appelé *la Création du monde*; deux jours après, le Vaudeville affiche *la Récréation du monde*.... Messieurs Etienne, Nauteuil et Moras, improvisent pour l'Opéra-Comique, *la Confession du*

vaudeville : Barré, Radet, Desfontaines, ripostent par une pièce intitulée, *Après la confession, la pénitence.*

Eh bien ! toutes ces choses qui paraissent des niaiseries, étaient alors de petits événemens littéraires... On en parlait un mois d'avance, on s'en entretenait dans les salons, dans les cafés, dans les foyers, dans les coulisses. Les temps sont bien changés !... aujourd'hui, si l'on donne trois cents pièces par an, qui ne laissent pas trace de passage... c'est que l'on ne croit plus à rien, et qu'alors on croyait au théâtre, au talent, à la critique, à l'esprit, à la gaîté, au plaisir... Je ne me fais pas pessimiste, dites si je ments?....

La société du Caveau moderne se rattache à l'histoire du théâtre du Vaudeville, car presque tous les auteurs qui en faisaient partie y ont donné grand nombre d'ouvrages. Cette société fut fondée en 1805 par Capelle et Armand-Gouffé. Voici la liste de ses convives, depuis son origine jusqu'à son extinction, arrivée en 1817.

(1) Capelle, fondateur et membre, car il y payait aussi son écot par de jolies chansons et de petits contes remplis d'esprit; Laujon *, président; Armand-Gouffé, secrétaire; Piis*, Désaugiers*, Grimod de la Reynière*, Marie de Saint-Ursins*, la Réveillère, qui signait Clytophon, Antignac*, Francis, Béranger, Moreau*, Tournay, Philippon de la Madelaine*, Demeautort*, de Jouy, de Chazet, de Rougemont, Dupaty, Longchamps*, Ducray-du-Ménil*, Eusèbe Salverte, aujourd'hui député; Ourry, Gentil, Cadet-Gassicourt qui signait Charles de Sartrouville*; Théaulon, Bailleul (journaliste); Brazier, Coupart, Jaquelin*; parmi les membres honoraires et comme artistes, Mosin, Alex. Piccini, Frédéric Duvernoy, Dosche*, Chenard*, Baptiste.

A la mort de Laujon, arrivée en 1811, il fut décidé que tous les membres du Caveau se rassembleraient pour payer à la mémoire de son président un tribut d'éloges en flonflons. Il fut arrêté que l'on composerait une pièce intitulée:

(1) J'ai marqué d'un astérisque les noms de ceux qui sont morts.

Laujon de retour à l'ancien Caveau, que cette pièce serait donnée au théâtre de la rue de Chartres, et que le montant des droits d'auteur servirait à donner une fête à laquelle seraient invités les comédiens qui auraient joué dedans. Le directeur Barré s'associa de cœur et d'esprit à cette bonne idée : dès que le vaudeville fut achevé, il le mit en répétition, et le joua immédiatement. La pièce, montée par l'élite de la troupe, obtint un grand succès, trente représentations de suite prouvèrent que le public avait compris l'intention des membres du *Caveau moderne*.

Un mois après la représentation de la pièce, le 20 janvier 1812, Baleine ayant été prévenu qu'il y aurait grand gala au Rocher de Cancale, donna des ordres en conséquence. Un vaste salon fut décoré d'une manière somptueuse, des bouquets avaient été mis à de certaines places, car les actrices qui avaient joué dans l'ouvrage avaient été aussi invitées, c'étaient mesdames Hervé, Rivière, Desmarres ; les acteurs Vertpré, Saint-Léger, Lenoble, Isambert, Hippolyte, Chapelle, Fontenay, Joly, Édouard,

et par une attention délicate, les artistes avaient désiré dîner à midi, afin qu'ayant fêté Laujon à table, son nom fût encore fêté le soir au théâtre de la rue de Chartres. Barré, Radet et Desfontaines, comme les doyens du Vaudeville, avaient reçu du maître des cérémonies leurs lettres closes...

On pense bien que toutes les chansons de ce dîner avaient trait à Laujon; jamais les voûtes du Rocher-de-Cancal n'avaient retenti de chants aussi vrais; les regrets donnés à Laujon étaient sincères; sa vie avait été si douce, si bonne, si gaie! M. Étienne, qui le remplaça à l'Académie française, avait une tâche facile à remplir : aussi a-t-il résumé en peu de mots toute la vie de l'Anacréon français.

« Il n'a connu, disait M. Étienne, ni la haine » ni l'envie, et la saillie, qui est si souvent » l'arme de la médisance, ne fut jamais chez » lui que l'éclair de la gaîté; ami du plaisir, il » respecta la décence; chantre de l'Amour, » il n'effarouche point les Grâces. Ses goûts » s'anonncèrent dès son enfance; il parlait à

» peine qu'il chantait déjà ; sa vie ne fut, pour » ainsi dire, qu'une longue fête. Parvenu à » son dix-septième lustre, il tirait encore des » sons mélodieux de sa lyre octogénaire; enfin, » les Muses avaient présidé à sa naissance, et » les Muses ont reçu son dernier soupir. »

Son vieil ami Philippon de la Madelaine composa ces vers pour être mis au bas du portrait de Laujon :

« Un seul trait peint d'après nature
» Ses écrits, sa vie et ses mœurs ;
» C'est le ruisseau dont l'onde pure
» Roule en se jouant sur des fleurs. »

Piis fut nommé président du Caveau à la place de Laujon; plus tard, Désaugiers a rempli aussi les mêmes fonctions.

Un acteur nommé Fichet, qui doublait Carpentier, n'a guère été connu au Vaudeville que par les couplets qu'Armand Gouffé fit en plaisantant sur son nom. Fichet en riait lui-même... Ces couplets ont été imprimés, mais on les trouve difficilement.

GRANDE DISPUTE

DE FICHET ET D'UN MARCHAND DE COLIFICHETS.

Air : *Monsieur le prévôt des marchands.*

Un marchand de colifichet,
Un jour qu'on affichait Fichet,
Dit, voyant Fichet sur l'affiche :
Quoi ! toujours afficher Fichet !
Du public l'affiche se fiche,
Moi je me fiche de Fichet !

Au marchand de colifichet
Alors, d'un ton poli, Fichet
Dit : De vos cris Fichet se fiche ;
Car il faut bien, foi de Fichet,
Lorsque Fichet est sur l'affiche,
Avaler l'affiche et Fichet.

Le marchand de colifichet,
Fichant l'afficheur sur Fichet,
Chiffonna Fichet et l'affiche
Et dit : Fi donc ! fichu Fichet !
Fiche-moi le camp de l'affiche ;
Car tu n'es frais qu'au lit, Fichet !

Je n'ai donné ces couplets que parce qu'ils appartiennent à l'histoire du Vaudeville. L'auteur est trop connu comme chansonnier pour que je me dispense de rappeler ses titres. Armand Gouffé joint la pureté de Pannard à la

malice de Collé. *Le Corbillard*, *la Mort subite*, *Diogène*, *la Lanterne magique*, *Plus on est de fous plus on rit*, et beaucoup d'autres chansons, ont depuis long-temps fait sa réputation.

Jusqu'en 1814, ce théâtre marcha dans les voies que nous venons de dire, mais de grands événemens durent alors l'en faire dévier. Les étrangers avaient envahi le territoire, l'alarme était générale, le Vaudeville comprit que sa mission était de relever l'esprit public, et le Vaudeville se montra fidèle à sa mission. Malheureusement il est plus facile de chanter que de vaincre; la France devait céder au nombre; la Providence avait résolu qu'un peuple qui avait deux fois envahi toutes les capitales de l'Europe devait, à son tour, voir l'Europe en armes déborder chez lui. Les rois et les peuples reçoivent souvent de grandes leçons!...

Cependant Barré se faisant vieux, nous disait souvent en riant : « Mes amis, il est temps que » j'abdique; j'ai bonne envie de faire comme » Charles-Quint, non pas de me faire moine, mais

» bon bourgeois de Paris. » Désaugiers fut désigné en 1816 pour son successeur ; cela devait être. On ne pouvait placer à la tête d'un théâtre chantant un homme plus capable d'y entretenir le feu sacré; toutefois, ayons le courage de le dire, nous qui avons été son ami, Désaugiers, homme d'esprit s'il en fût, mais faible, bon, insouciant, n'avait point cette volonté ferme, cette assiduité, cette persistance de tous les instans, qui sont indispensables à un directeur de spectacle, il ne savait rien refuser, pas même un congé aux acteurs dont il avait le plus besoin.

Heureusement M. Scribe vint, et avec lui une nouvelle génération d'auteurs. MM. Mélesville, Delestre-Poirson, Carmouche, Frédéric de Courcy, Saintine, Gabriel, Dupeuty, de Villeneuve, Émile Wanderburch. Une actrice venue de province, madame Perrin, débuta avec un succès prodigieux. Gontier, qui n'avait pas pu se faire distinguer aux Français ni à Feydeau, faute de rôles où il pût développer les germes de ce talent varié dont il a donné tant de

preuves, Gontier, ennuyé de doubler des acteurs qui souvent valaient moins que lui, se présenta au Vaudeville, et devint en peu de temps un des comédiens les plus remarquables de cette époque. Il créa, ainsi que madame Perrin, *le Petit Dragon*, *le Nouveau Pourceaugnac*, *le Fou de Péronne*, *les Montagnes russes*, *le Comte Ory*, et beaucoup d'autres ouvrages d'une physionomie neuve et originale. On se rappelle aussi avec quel talent il jouait les vieux soldats. Ce théâtre, sous la restauration, a été surtout remarquable par les pièces faites sur nos victoires passées. Gontier, Philippe, Joly, Lepeintre aîné, Fontenay, ont eu pendant dix ans l'entreprise des vieux grognards, ils en ont tant joué qu'ils auraient pu demander une haute paie pour frais de catogans, éperons, moustaches, croix d'honneur, et autres objets d'équipement. Il était rare qu'une pièce ne renfermât pas une douzaine de couplets sur la gloire, la victoire, les guerriers, les lauriers. C'est au point que sur les derniers temps on finissait par dire aux auteurs : Votre vaudeville est reçu, mais à condition que vous ferez de votre notaire

un maréchal-de-logis, de votre calicot un lancier-polonais, et de votre mère-noble une vivandière. Du reste, il est juste de reconnaître ici que le vaudeville cherchait dès-lors à se rapprocher de la comédie. Monsieur Scribe commença à la rue de Chartres cette révolution qu'il a plus tard achevée au boulevard Bonne-Nouvelle.

En 1819, monsieur Delestre-Poirson ayant en effet obtenu le privilége du Gymnase, y attira l'auteur à réputation, et plus tard il enleva à Désaugiers Gontier, madame Perrin. Privé de ces deux appuis, le petit temple de la rue de Chartres trembla sur sa base.

Le public parisien, inconstant de sa nature, prit le chemin du boulevard Bonne-Nouvelle, et le Vaudeville devint une effrayante Thébaïde. Désaugiers, sentant les pertes qu'il avait faites, essaya, mais en vain, de les réparer : le coup était porté. Les actionnaires cherchèrent alors mille tracasseries au directeur, qui, lassé d'une guerre que sa gaîté et son insouciance ne lui

permettaient pas de soutenir long-temps, céda sa place à M. Bérard. Le nouveau directeur ne manquait ni d'esprit ni de moyens administratifs : sa gestion fut assez heureuse pendant la première année; mais ayant eu une affaire d'honneur avec un jeune auteur, il reçut une blessure grave qui mit ses jours en danger et le retint pendant un an éloigné de son théâtre.

Les actionnaires redemandèrent une seconde fois Désaugiers au ministre de l'intérieur, qui le leur rendit après un an de procès et de querelles, et accorda à M. Bérard le privilége d'un nouveau spectacle, sous le titre de *Théâtre des Nouveautés*. Désaugiers avait à peine repris ses fonctions directoriales, qu'il ressentit les premières atteintes de la maladie cruelle à laquelle il succomba, le 9 août 1827, vers une heure de l'après-midi. Quelques mois avant sa mort, il avait composé, entre deux crises, cette épitaphe facétieuse, digne de Scarron :

Ci-gît, hélas ! sous cette pierre,
Un bon vivant mort de la pierre;
Passant, que tu sois Paul ou Pierre,
Ne va pas lui jeter la pierre.

En parlant de Désaugiers, que l'on me permette ici de venger sa mémoire du reproche qu'on lui a fait de s'être montré éteignoir. A la mort de mademoiselle Raucourt, dont les obsèques furent un sujet de scandale, Désaugiers composa une chanson charmante dont voici quelques couplets :

Faut êtr' dévôt, pas trop ne l'faut,
L'excès en tout est un défaut.

Comme vous, j'connais l'Évangile,
Et j'n'y ai jamais vu qu'dans l'ciel,
Arlequin, Cassandre, ni Gille,
Soient damnés par l'père Éternel.

Faut êtr' dévôt, pas trop ne l'faut,
L'excès en tout est un défaut.

Pourquoi donc l'corps de c'te pauvr' femme,
De l'église s'rait-il banni?...
Puisqu'huit jours avant d'rendre l'âme
Elle avait rendu l'pain béni.

Faut êtr' dévôt, pas trop ne l'faut,
L'excès en tout est un défaut.

Voyez un peu l'danger d'l'exemple :
J'apprends, au moment où j'écris,
Que le chien de saint Roch, du temple
Vient d'fair' chasser *l'chien d'Montargis*.

Faut êtr' dévôt, pas trop ne l'faut,
L'excès en tout est un défaut.

Désaugiers n'était pas aussi éteignoir qu'on voulait bien le faire paraître.

MM. Deguerchy et Bernard-Léon lui succédèrent jusqu'en 1829, époque à laquelle la direction passa entre les mains de M. Etienne Arago.

A peine M. Arago était-il au pouvoir, que la révolution de 1830 éclata. Le jeune directeur improvisa, avec M. Duvert, une pièce de circonstance, appelée *Les* 27, 28 *et* 29 *juillet*. Ce vaudeville, véritable manifeste politique, brillait par beaucoup d'esprit et de gaîté, mais aussi par beaucoup d'exaltation; né des barricades, il devait sentir la poudre à canon. Le Vaudeville prit alors le titre de *théâtre national*. C'est à peu près la seule pièce politique qui ait été jouée depuis cette époque.

Comment se fait-il que le Vaudeville, qui a chanté la révolution de 89, la république, le consulat, l'empire, la restauration, n'ait pas trouvé un seul refrain pour le pouvoir de 1830? C'est une question que je laisse à résoudre à nos hommes d'état; il y aura une lacune dans l'histoire du Vaudeville. Les circonstances n'étant pas plus de nature à échauffer sa verve

qu'à l'égayer, le Vaudeville changea bientôt de genre. Possédant déjà Lafont, acteur brillant; Lepeintre aîné, acteur habile; Fontenay, acteur correct; Guillemain, acteur utile; il engage Arnal et Volnys, deux contrastes; à des talens comme ceux de mesdames Dussert-Doche *, Thénard, Guillemain et Brohan, il annexe madame Albert, actrice à passion nerveuse, douée de cette électricité dramatique qui remue irrésistiblement un auditoire.

Plus tard la troupe se recruta du jeune Emile Taigny, qui tient aujourd'hui tout ce qu'il avait promis à ses débuts. Une pépinière de jolies femmes apparut ensuite; mesdames Balthazar, Mayer, Anaïs Farguiel; avec Volnys, Taigny, et madame Albert, le Vaudeville va se faire drame actuel, il portera la *toque de velours* et la *bonne dague de Tolède*.

Henri II, Henri III, Charles IX, Louis XIII, Louis XIV, Louis XV, vont défiler un à un devant le peuple qui a si souvent comparu de-

* Elle vient de mourir jeune encore; c'est une perte pour ce théâtre.

vant eux. M. Ancelot *, homme de talent, va exhumer le 18e siècle, cet extravagant 18e siècle qui descendit de voiture pour monter en charrette !... il nous fera assister aux orgies de la régence, aux saturnales du cardinal Dubois..... il nous montrera ce noble Cazotte qui mourut si bien, et cette pauvre Dubarry qui mourut si mal ! Puis les courtisannes arriveront à leur tour : *Ninon*, *Marion Delorme*, *Marie Mignot*, *la Camargo*, et toutes ces filles seront bien accueillies.

Puis viendra *Faublas*, cette spirituelle saturnale des boudoirs, puis enfin le livre de Laclos, *les Liaisons dangereuses !*... sujet triste, mais qui n'est point aussi immoral qu'on a voulu le dire. Tout ce pêle-mêle attirera de nouveau la foule à la rue de Chartres; la plupart de ces ouvrages, visant plus aux larmes qu'au rire, on chantera peu désormais au Vaudeville, ou, pour mieux dire, on n'y chantera plus du tout. On

* A côté de M. Ancelot, depuis quelques années, les auteurs qui ont obtenu de grands succès au Vaudeville sont MM. Mélesville, Bayard, Paul Duport, Lokroi, Fournier, Arnould, Duvert, Duverger, Warin, etc., etc.

se contentera d'un chœur de la *Gazza* pour faire entrer les acteurs en scène, et d'un air de *Robin des bois* pour les faire sortir.

Mais alors la direction se souviendra d'Arnal, Arnal!..... le niais de la fashion, Arnal qui joue si spirituellement la sottise en gants jaunes. Et à côté d'Arnal, prince des fous, on trouvera un acteur introuvable, un phénomène vivant, un vrai morceau d'histoire naturelle, Lepeintre jeune, puisqu'il faut le nommer, Lepeintre, prince des niais. Et alors Arnal prendra Lepeintre jeune par la main, il le posera en face d'une brillante société, l'expliquera, l'analysera, le dissèquera, et alors Arnal dira au parterre, en montrant le gros Lepeintre :

« Ce que vous voyez là, on pense que c'est » peut-être un homme; cette excroissance de » chair que vous apercevez entre les yeux » et la bouche vous semble devoir être un » nez; ceci ressemble à des bras, cela pourrait » bien être des jambes. »

Et alors, un colloque s'établira qui ne res-

semblera plus à quoi que ce soit d'humain, ce sera presque un cours d'anatomie comparée. Le gros compère de la rue de Chartres, le falstaff français, se prêtera à toutes ces folies avec une bonhomie surnaturelle, une bêtise divine... Et enfin, pour arriver d'un mot jusqu'au sublime du genre, Lepeintre jeune dira à Arnal : Comment vous portez-vous?... Et Arnal lui répondra devant quinze cents personnes : Vous en êtes un autre.

Or, ces extravagances seront écrites et débitées de la façon la plus exhilarante qu'on ait jamais imaginée. Le vaudeville, né Français, ne parlera plus aucune langue, et cependant tous les exotiques riront : l'Anglais rira, l'Italien rira, l'Allemand rira; car si l'étranger ne peut les comprendre, il les verra du moins, et c'est assez. Gloire vous soit rendue, ô Arnal, ô Lepeintre!... vous avez agrandi le domaine de la folie, vous avez reculé les frontières de l'absurde!

Telle est en abrégé l'histoire du théâtre de la rue de Chartres. Au moment où j'achève,

ce théâtre est menacé de démolition pour cause de sûreté publique; il n'y a rien à dire à cela, si ce n'est que voici tantôt quarante-cinq ans qu'il menace ainsi la sûreté publique, sans que personne s'en soit aperçu jusqu'à présent, pas même le pouvoir. Enfin, n'importe!... Mais quel sera ton refuge, ô mon cher vaudeville?... où iras-tu?... que deviendras-tu?... je l'ignore, mais sois-en sûr, où tu planteras ta tente, où tu feras élection de domicile, là, mes vœux te suivront toujours. La chanson, c'est la vie pour moi,... vétéran du couplet; c'est l'air, c'est la santé, c'est la joie, c'est tout! Riez de moi si vous voulez, riez de moi tant que vous voudrez, mais j'ai bien peur de mourir dans la peau d'un vaudevilliste.

THÉATRE DES VARIÉTÉS.

THÉATRE DES VARIÉTÉS.

Au Palais-Royal, a la Cité et au boulevart Montmartre.

Peu d'entreprises théâtrales ont subi autant de vicissitudes que celle du Théâtre des Variétés, situé maintenant boulevart Montmartre.

La chronique de ce spectacle sera longue, mais curieuse et amusante (je l'espère); pour

l'écrire complètement il me faudra remonter à près de soixante ans.

Une femme dont la réputation fut européenne, et qui s'appelait mademoiselle Montansier, bien que son véritable nom fût, je crois, Brunet, acheta en 1789 à un sieur Delomel *les Beaujolais*, petite salle de spectacle qui avait été bâtie pour des comédiens de bois : c'étaient des marionnettes qui paraissaient sur le théâtre, et des acteurs chantaient et parlaient pour eux dans la coulisse.

Voulant remplacer les acteurs de bois par des acteurs en chair et en os, la demoiselle Montansier fit faire des travaux à la salle par un architecte nommé Louis, qui agrandit la scène de manière à ce que l'on pût y jouer la comédie, la tragédie et l'opéra.

Baptiste cadet créa sur ce théâtre le fameux *Dasnières*, et le diamant de la Comédie française, mademoiselle Mars, y joua, étant enfant, celui du petit frère de Jocrisse, créé aussi par Baptiste cadet.

Damas, Caumont et d'autres qui ont brillé

sur la scène française y parurent aussi. Les deux comédiens Grammont père et fils ignoraient, en y jouant leurs rôles, que le dénoûment pour eux aurait lieu sur l'échafaud *. Ce théâtre, qui avait pris le nom de *Théâtre de la Montagne* en 1793, reprit celui de *Variétés* en 1795.

Vers 1798, Brunet ayant quitté la salle de la Cité, débuta chez la Montansier : c'est de l'entrée de Brunet que date la vogue dont cet établissement a joui si long-temps... Je vais emprunter à un de mes spirituels collaborateurs, M. Merle, un passage sur le foyer de ce théâtre à cette époque :

« Le foyer Montansier était l'arsenal d'où » sortaient les traits décochés au gouvernement » directorial ; les rédacteurs des petites feuilles » légères, les plus hostiles au pouvoir d'alors, » en étaient les habitués. Les vaudevillistes » sont par nature de l'opposition; les pièces » de circonstances de cette époque étaient la

* Tous les deux ont été guillotinés.

» critique la plus mordante des événemens et » des hommes les plus haut placés; elles ne » devinrent louangeuses que sous Bonaparte. » On avait loué le général par admiration, on » loua le consul par reconnaissance, et l'em- » pereur par intérêt. Le vaudeville perdit sa » malice, il ne sut plus tourner que de fades » madrigaux, et c'est à la servilité de la plupart » de ses confrères que Béranger a dû depuis » la popularité de ses succès...

» Tout dans cette réunion servait de prétexte » à la gaîté et au plaisir, tout devenait un spec- » tacle, jusqu'à cette galerie en forme de tri- » bune qui dominait le foyer; c'était la place » d'honneur des plus jolies habituées de l'en- » droit, on lui avait donné le nom d'un quai » de Paris, dont la désignation exprimait spiri- » tuellement, mais d'une façon un peu triviale, » l'idée qu'on y attachait. Chaque soir un nou- » vel épisode arrivait à point pour soutenir la » joie intarissable des amateurs. Tantôt c'était » la publication d'un nouvel *ana* sorti de la » boutique du libraire Barba, tantôt une nou

» velle parade de Brunet ou de Tiercelin qui
» faisait fortune dans Paris, ou bien un bon
» tour joué au commissaire de police Robillard,
» que ses soixante ans, sa corpulence pansue,
» ses lunettes larges comme des roues de ca-
» briolet, sa coiffure de 87 et ses boucles d'ar-
» gent à la chartres, ne mettaient pas à l'abri
» de quelque mystification ou des espièglerie
» de quelques-unes de ses administrées.

» Dans ce foyer, on vit se réunir successi-
» vement tout ce que la littérature du Directoire
» et de l'Empire, composée de tout ce que
» Paris renfermait alors de jeunes gens pleins
» de verve, de talent, d'esprit et d'avenir. La
» plupart n'ont point failli à leur vocation
» insouciante et désintéressée, à leur vie utile
» et imprévoyante d'artiste, ils ont conservé la
» modeste redingote du poète, que d'autres plus
» adroits, mais peut-être aussi moins heureux,
» ont échangée contre l'habit brodé du con-
» seiller d'état, la robe du magistrat, le froc
» du préfet, ou, ce qui est plus affligeant, contre
» le chapeau à plumet du courtisan, qu'ils ont

» laissé traîner sur les tabourets des antichambres ministérielles de tous les régimes et de » toutes les dynasties. »

Le théâtre des Variétés est celui qui a joui de la vogue la plus longue et la plus méritée ; on sortait d'une affreuse tourmente, qui avait assombri tous les esprits, on avait besoin de rire comme on a besoin de pain, comme on a besoin d'air, et l'on était certain de trouver la gaîté franche et communicative en allant voir jouer Brunet et Tiercelin. Ces deux comédiens excentriques ont à eux seuls soutenu la gloire et la fortune de ce théâtre pendant plus de 20 ans.

Si je fais l'éloge des acteurs, je ne ferai pas toujours celui de certaines pièces dans lesquelles ils attiraient constamment la foule ; c'étaient des canevas décousus, des scènes à tiroirs où abondaient les calembourgs, genre d'esprit que j'ai toujours trouvé déplorable (bien que j'en fisse comme les autres), et j'en demande mille pardons à feu M. le marquis de Bièvre.

La troupe était excellente ; aux noms de Brunet et Tiercelin, ajoutons ceux de Cretu,

César, Amiel (qui étaient directeurs avec la demoiselle Montansier), puis Bosquier-Gavaudan, l'homme de France qui a le mieux chanté le vaudeville; Dubois, Cazot, Lefèvre, et ce bon M. Duval qui a donné son nom à une création dramatique; je veux parler *des fameux Jocrisses* de Dorvigny, dans lesquels l'acteur Duval jouait toujours *le rôle de M. Duval*. Je ne laisserai point passer Jocrisse sans lui dire un adieu mêlé de larmes!... Jocrisse m'a toujours paru une délicieuse création; je trouve Jocrisse plein de poésie (pour me servir de l'expression des modernes).

La familiarité du maître et du valet ne vous paraît-elle pas ravissante? Jocrisse s'appuyant sur l'épaule de M. Duval! Jocrisse causant familièrement avec M. Duval! Jocrisse prenant du tabac dans la tabatière de M. Duval! Et *Jocrisse maître et valet*, et *Jocrisse grand-père*, *Jocrisse changé de condition*, et son *désespoir!...* son fameux *désespoir!...* Est-ce que ce n'était pas à pouffer, à mourir de rire? Puis, à côté de cela, *Cadet Roussel* inventé

par Aude, autre création sublime et du même genre. Eh bien! avec ces titres-là sur l'affiche, le nom de Brunet en vedette, tout Paris défilait au Palais-Royal. On ne parlait que de Brunet, on se demandait avez-vous vu Brunet? connaissez-vous le dernier calembourg de Brunet? M. Chateaubriand, dans son *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, a écrit que les petits Bédouins connaissaient le nom de Bonaparte, qu'on les entendait crier dans le désert : *En avant, marche!* eh bien! je puis affirmer que le nom et les calembourgs de Brunet ont été répétés sur les bords du Nil comme sur ceux de la Bérésina.

Je me souviens qu'au 31 mars 1814 j'étais de garde à la barrière Saint-Martin ; les premiers mots que m'adressa un jeune officier kalmouck qui parlait à peine français, ce fut pour me demander le Palais-Royal et le théâtre de Brunet.

Brunet a été un acteur parfait de naturel et de naïveté, son jeu était non-seulement simple et vrai, mais encore il était chaste, et je

n'exagère pas. Brunet apportait sur la scène cet air timide et embarrassé qu'il garde à la ville : c'est peut-être à cette extrême timidité, à cette gaucherie modeste, qui ne le quittent pas dans le monde, qu'il a dû son succès au théâtre.

Brunet était aimé au point que l'on fit pour lui et une actrice nommée Caroline*, qui possédait une voix ravissante, une pièce intitulée *Brunet et Caroline*. M. le comte de Ségur en était l'auteur.

Aujourd'hui, si l'on met dans un petit journal une plaisanterie politique, on imprime : Tousez a dit telle chose, Odry a dit telle autre, ou bien, comme dit Arnal... Dans les temps où un journal n'aurait pas osé écrire un mot contre le plus mince personnage de l'état, on mettait tous les calembourgs politiques sur le compte de Brunet. Un jour, on disait : Est-il vrai que Brunet a été arrêté pour avoir dit dans la pièce du *Sourd*, au papa Doliban :

« Vous ne savez pas, papa Doliban? avant

* Cette comédienne est morte en 1807.

de songer à épouser votre fille, je pensais à me faire nommer *tribun*. — Pourquoi cela? — C'est que j'aurais épousé une *tribune*, et nous aurions fait des petits *tribunaux*. Une autre fois, Brunet avait été, soi-disant, demandé à la police pour avoir dit à propos de la descente en Angleterre que Bonaparte voulait tenter... Bah! nos soldats passeront la Manche aisément, et avoir chanté tout bas : *Les canards l'ont bien passée*, etc. Enfin, pas un mot, pas une farce contre le pouvoir d'alors, sans que Brunet ne fût censé les avoir imaginés. Dans les salons, dans les cafés, dans les coulisses, on le faisait arrêter régulièrement deux ou trois fois par mois; on ajoutait qu'on le conduisait aux répétitions entre deux gendarmes, et que le soir on le ramenait en prison de la même manière.

Or, vous saurez que le bon Brunet n'a, Dieu merci, jamais couché en prison de sa vie... A quoi lui eût-il servi de se compromettre?.. Aussi, quand on était quinze jours sans répandre le bruit qu'il avait été conduit à la préfecture, il disait en riant : — Vous ne pourriez pas m'apprendre si j'ai été arrêté hier soir?...

Tiercelin, qui avait partagé le sceptre avec Brunet, était un acteur peuple des pieds à la tête, son jeu était délirant.... ivre.... c'était la gaîté en débraillé; dans les rôles grivois, les forts de la halle, les mariniers, il montrait une étonnante vérité. Dans une pièce appelée *Cricri*, ou *le Mitron de la rue de l'Oursine*, quand il disait à Brunet : *Prends garde, grain de sel, ou je t'égruge!...* on avait peur pour Brunet....

Dans *le Suicide de Falaise*, *M. Crédule, le Vieux berger, les Vendanges de Champagne*, et beaucoup d'autres rôles, il a déployé un talent, une verve qui ne seront pas remplacés de long-temps; mais dans les savetiers surtout, on se frottait les yeux pour chercher l'acteur, on ne trouvait jamais que le personnage. *Préville et Taconnet* a mis le sceau à sa réputation; aussi lorsque Lepeintre aîné jouant Préville, disait à Nicolet en montrant Tiercelin :

« Tout Paris en est idôlâtre,
« Et chez vous c'est à qui viendra.
« Pour l'honneur de votre théâtre,
« Conservez bien cet homme-là!... »

l'allusion ne manquait jamais son effet, et le vers était souvent bisé.... Tiercelin est du petit nombre de ces comédiens de genre qui ne surgissent pas coup sur coup... il a, ainsi que quelques autres, donné son nom à son emploi... On dit d'un acteur aujourd'hui : Il joue les Tiercelin... comme on dit : Il joue les Trial...

En femmes, la troupe était composée des dames Granger, Elomire, Flore, Drouville, Mengozzi, et la bonne, l'excellente, la verveuse Barroyer, qui fut une des meilleures duègnes de la capitale.

La littérature, dans ce temps-là, était assez bonne fille, les vieux encourageaient les jeunes, Dorvigny serrait la main à Désaugiers, Dumaniant riait avec monsieur Etienne, le vicomte de Ségur, le grand-maître des cérémonies de l'empire, causait amicalement avec Tournay, tandis que son frère, qui se faisait appeler Ségur *sans cérémonie,* tenait bras dessus bras dessous Dubois ou Chazet, Henrion offrait des bouquets aux nymphes du foyer en cherchant le plan de *Manon la Ravaudeuse*... Servières, qui ne pen-

sait pas à devenir référendaire, cherchait un couplet de facture avec Coupart ; et au milieu de ces groupes animés, on entendait souvent une voix qui couvrait celle des autres, c'était celle de ce Martainville, de spirituelle et fougueuse mémoire... Martainville si gai, si vif, si provençal !... mais si turbulent, si mauvaise tête !.... l'homme qui avait, comme on disait alors, tant d'esprit en petite monnaie... tout ce pêle-mêle était vivace... pittoresque... on riait, on faisait des bons mots... on racontait les anecdotes du jour....

Le théâtre des Variétés, et principalement le foyer, étaient le rendez-vous des militaires ; la république, le directoire, le consulat et l'empire y ont traîné leurs éperons et leurs grands sabres ; c'était là qu'on faisait halte entre deux victoires, ce n'était qu'un bivouac, car le grand abatteur de trônes ne laissait pas à ses capitaines le temps d'y faire élection de domicile ; j'y ai vu bien des scènes tumultueuses, car c'est toujours le Palais-Royal qui a donné le signal des révolutions, depuis celle de 1789

jusqu'à celle de 1830, depuis Camille Desmoulins attachant une feuille verte à son chapeau et criant : à la Bastille!... jusqu'aux premiers groupes qui protestèrent contre les ordonnances de juillet. J'ai vu bien des fois le théâtre cerné, le jardin fermé, mais on y était habitué, et le commissaire Robillard nous connaissant tous, nous n'avions pas à craindre d'aller coucher à la Préfecture.

Les pièces de cette époque n'offraient guère d'intérêt, elles étaient en général assez mal faites. Un rôle pour Brunet, une douzaine de calembourgs, et l'on allait aux nues. Vers 1805 des auteurs voulurent voir si le public, qui courait à des niaiseries, goûterait un ouvrage d'un genre un peu élevé. M. Francis et feu Moreau firent jouer *les Chevilles de maître Adam* : ce vaudeville eut un succès extraordinaire et fit d'abondantes recettes; dès-lors on ne parlait plus que des *Chevilles de maître Adam*, c'étaient des pièces dans ce genre qu'il fallait dorénavant, on n'en voulait plus que de jetées dans le même moule... Cet ouvrage voulut essayer de

faire réaction. Brunet devait jouer quelques jours après une parade appelée *Sauvageon*, ou *le jeune Iroquois*; voilà qu'une cabale épouvantable est montée contre la pièce et l'acteur; à peine la toile est-elle levée, que des sifflets partent de tous les coins de la salle; Brunet paraît en *sauvage*, c'est alors que le tumulte redouble; il veut parler, on le hue; il veut danser, on jette sur la scène des pommes et des marrons; des cris partent de toutes parts: à bas Brunet!... à bas le pantin!... à bas les calembourgs!... vivent les *Chevilles de maître Adam*!... On brise les banquettes... on déchire les affiches, une centaine de jeunes gens dansent en rond dans le foyer. La salle est évacuée par ordre du commissaire, et les groupes des cabaleurs parcourent le jardin du Palais-Royal en criant toujours: vivent les *Chevilles de maître Adam!* à bas Brunet!... La cabale était patente, car j'ai de bonnes raisons pour affirmer que cette parade n'était ni meilleure ni plus mauvaise que beaucoup d'autres qui avaient eu un meilleur sort.

Les comédiens français et ceux de l'Opéra-

Comique, fatigués d'un voisin comme Brunet, ne cessaient de se plaindre de ce qu'il remplissait tous les soirs la salle de la Montansier, tandis que les leurs étaient vides trois fois la semaine, attaquèrent, non-seulement l'acteur, mais le genre. Un houra se fit entendre, les journaux reçurent l'ordre de crier à la morale, au bon goût; Fouché s'éleva avec indignation contre un théâtre qui corrompait les saines doctrines littéraires. Enfin, on fit tant que l'empereur rendit un décret qui obligeait les directeurs des Variétés à quitter la salle du Palais-Royal le 1er janvier 1807. Toutefois, on leur permettait de bâtir sur le boulevart Montmartre. La consternation fut générale dans le quartier, les adieux furent touchans; tous les acteurs vinrent, après la dernière pièce du spectacle du 31 décembre, chanter chacun un couplet, dans le costume du rôle où il avait brillé.... Ces couplets se rattachent trop à l'histoire des Variétés et du Vaudeville pour que je ne les cite pas *.

Vous qui chaque soir à nos jeux,

* Ils furent improvisés en quelques heures par Désaugiers Moreau et Francis.

Depuis dix ans, veniez sourire;
Daignez recevoir nos adieux,
En partant, notre joie expire.

Brunet, dans *Monsieur Vautour.*

A la cité, de mon tabac
Je vais transporter l'entreprise;
J'aurai toujours du macoubac,
Pour moi, n'allez pas lâcher prise.

Madame Barroyer, dans *la Servante de Monsieur Giraffe.*

Vous que l'caquet n'fatigue pas,
Vous savez tous qu'c'est moi qu'ça r'garde:
Dans le quartier des avocats,
Comme je vais être bavarde *!

Dubois, dans *Maître Adam.*

Maître Adam vous quitte aujourd'hui,
Adieu saillie et gaîté franches;
Si vous ne changez pas pour lui,
Il n'aura que changé de *planches.*

Joly, dans *Gallet.*

Au débit de tous mes couplets
Ces lieux furent long-temps propices;
Mais dans le quartier du Palais,
Gallet vendra bien ses épices.

* La troupe allait jouer au théâtre de la Cité, en attendant la nouvelle salle.

Caroline, dans *le Diable couleur de Rose*

Si long-temps, par ses tours malins,
Colifichet parut aimable,
Dans la saison des diablotins *
Oublirez-vous le petit diable?...

Bosquier, dans Valogne, du *Diable couleur de Rose*.

Vers la Cité, de quelques pas,
Faites pour moi le sacrifice;
Comme Normand, d'avance, hélas!
Je crains le Palais-de-Justice.

Madame Drouville **, dans *Manon la Ravaudeuse*.

Dans le quartier où nous allons,
Comme ici, puissé-je être heureuse!
N'allez pas tourner *les talons*
A la petite *ravaudeuse*.

Vaudoré ***, dans *Monsieur Giraffe*.

Nous craignons sans votre secours,
De n'étrenner que les dimanches;
Ici nous étrennions toujours,
C'est une autre paire de manches.

* C'était le 31 décembre.
** Morte en 1833.
*** Mort en 1808.

Aubertin *, dans *le Jardinier de Monsieur Giraffe.*

J'nous consol'rons bientôt, ma foi,
Du p'tit voyag' que j'allons faire,
Si chaque fleur qu'ici je voi
Vient orner not' nouveau parterre.

Tiercelin, dans *Vadé à la Grenouillère.*

Si vous craignez d'passer les ponts,
Le batelier d'la Grenouillère
S'ra z'au poste j'vous en réponds,
Pour vous fair' passer la rivière.

Lefèvre, dans *le Cocher des Petites Marionnettes.*

Demain c'est moi qui, bien ou mal,
A la Cité conduis la noce.....
Pourquoi tout le Palais-Royal
Ne tient-il pas dans mon carosse ?...

Madame Mengozzi, dans Lisbeth, des *Amans Prothées.*

Vous que l'tambour et l'tambourin
A la gloir', au plaisir entraîne;
Quand vous avez passé le Rhin,
Craindrez-vous de passer la Seine?...

* Mort le 15 novembre 1825.

Chœur.

Vous qui, chaque soir à nos jeux,
Depuis dix ans veniez sourire,
Daignez recevoir nos adieux;
En partant, notre joie expire.

Ces couplets, tout simples qu'ils soient, produisirent beaucoup d'effet, les acteurs et les spectateurs avaient les larmes aux yeux..... d'abord parce que tous les comédiens étaient aimés du public, ensuite parce que l'acte du pouvoir avait paru injuste....

Le quartier de la Cité n'était pas aussi favorable que celui du Palais-Royal.

Les habitués ne passant point les ponts, on allait interrompre les représentations, quand MM. Sewrin et Chazet donnèrent *la Famille des Innocens*. Ce vaudeville, joué par Brunet, Joly, Veaudoré, Dubois, par mesdames Caroline, Cuisot, Drouville, Barroyer, obtint un succès prodigieux; plus de cent mille écus furent encaissés dans l'espace de trois mois. Enfin, le 24 juin 1807, le théâtre des Variétés s'ouvrit sur le boulevart Montmartre avec un tel éclat,

qu'on n'a pas vu depuis une pareille inauguration. Brunet, de comédien qu'il était, signifia que, s'il n'entrait point comme directeur, il quitterait le théâtre ; on craignit de perdre un homme duquel dépendait le salut de l'entreprise, et Brunet, ayant mis des fonds dans l'affaire, fut reçu comme cinquième administrateur. Une pièce de circonstance avait été commandée aux auteurs en vogue : MM. Désaugiers, Moreau et Francis composèrent *le Panorama de Momus ;* cette revue offrait une série de couplets tous plus piquans les uns que les autres ; c'était un feu roulant d'esprit ; c'était la boutique d'un artificier. Tous les acteurs paraissaient dans l'ouvrage ; il serait difficile de trouver aujourd'hui une réunion d'artistes aussi remarquables, un ensemble aussi parfait... Dès cinq heures du soir, Paris assiégeait les portes du théâtre ; on se pressait... on se foulait, on se battait pour tâcher d'entrer ; il y eut beaucoup d'appelés et peu d'élus. Une salle charmante et commode, une société brillante et choisie, une pièce étincelante, des acteurs ivres de gaîté, un succès pyramidal... des bravos !... des bis !... un

ouvrage joué presque deux fois dans la soirée, telle fut l'ouverture d'un théâtre qui a pendant vingt ans joui d'une vogue sans égale!... Vous croyez peut-être qu'une fois la salle du Palais-Royal fermée, l'Opéra, les Français, l'Odéon, Feydeau vont entasser recettes sur recettes?... Point : leur position ne sera ni meilleure ni plus mauvaise, seulement le petit acte de vengeance dirigé contre Brunet et son genre ne va servir qu'à faire sa fortune et à continuer celle de ses coassociés.

Le théâtre du boulevart Montmartre a été si constamment heureux, qu'on aurait dit qu'il défiait le bonheur; car aux acteurs que j'ai nommés est venu se joindre un talent d'un ordre très élevé. En 1809, Potier, arrivant de Nantes, vint compléter la galerie originale des *Panoramas*; une chose à remarquer, c'est que son début ne fut pas brillant, et que même on l'accueillit avec assez de froideur. Brunet et Tiercelin étaient encore à l'apogée de leur gloire; le public, qu'ils faisaient tant rire, ne pouvait pas croire que d'autres comédiens dus-

sent l'amuser. Potier joua, dans *Maître André et Poinsinet*, le rôle que Brunet avait créé ; on trouva que sa voix était rauque, caverneuse, que son débit était lent, froid, monotone, des sifflets même se firent entendre ; quant à nous autres, jeunes auteurs, qui l'avions déjà deviné, nous le trouvions amusant, et nous l'encouragions. Un soir qu'il avait encore été sifflé, il nous dit en riant : « J'en suis bien fâché, mais » les Parisiens me prendront comme cela, ou » je reprendrai le chemin de la province. » Potier sentait tout ce qu'il valait ; aussi, fort de ses convictions et de ses études, il persista dans sa manière de jouer, et ce même public qui l'avait jugé médiocre finit par le trouver ce qu'il était, grand comédien..... Ce qu'il était... un homme qui avait approfondi son art, un homme à qui la nature n'avait rien refusé, pas même les défauts nécessaires à son genre d'emploi. Potier était continuellement en scène ; ses yeux parlaient, ses bras parlaient.... et l'on devinait ce qu'il ne voulait pas ou ne pouvait pas dire. C'était l'acteur au sel fin, aux nuances délicates, l'acteur du grand monde et du peuple ;

il savait faire passer un mot graveleux avec un goût exquis ; il sauvait une situation équivoque avec un tact parfait ; mon opinion, à moi, c'est que Potier a été l'un des meilleurs comédiens qui aient jamais brillé sur aucune scène. Toutes ses créations sont ravissantes de vérité, tout y respire une fleur de bonne comédie. Lorsque dans la même soirée il jouait le *Ci-devant jeune homme;* le prince Mirliflor, de la *Chatte merveilleuse;* Pinson, de *Je fais mes farces*; il faisait à lui seul trois acteurs. Dans le *Conscrit*, l'*Homme de* 60 *ans*, *Werther* et le *Centenaire*, on riait et l'on pleurait tout à la fois. Et dans la *Matrimoniomanie*, les *Anglaises pour rire*, la *Soirée de Carnaval*, que de talent ! que de gaîté ! que de folie !

J'ai entendu dire à Talma que Potier était le comédien le plus complet qu'il eût connu... Cet éloge était précieux dans la bouche du tragique le plus complet lui-même...

Potier a abordé quelquefois le grand trottoir

Je l'ai vu dans le *Médecin malgré lui* et dans les *Plaideurs*... il comprenait parfaitement sa comédie française... j'ai toujours regretté de ne pas l'y voir ; il me semble qu'il y eût été bien placé... Potier devait tout comprendre.

Après lui, Lepeintre aîné se fit distinguer comme un comédien verveux. Lepeintre, la providence du vaudeville militaire, voué à l'épaulette comme on se voue à la toge ou à la soutane, car sous la restauration nous l'avons vu, dragon, hussard, chasseur, lancier, grenadier, caporal, colonel, tambour, général, Lepeintre a enlevé tous ses grades à la pointe du couplet.... puis Legrand, jouant les suffisans avec une impertinence grave et comique tout à la fois, Arnal qui préludait à sa gloire future.... et Odry, Odry, ce balourd si drôle, cet acteur qui n'en est pas un, mais qui a su tirer si bon parti de son regard béant, de ses genoux cagneux, de son rire d'imbécille, Odry qui était si bon dans *M. Cagnard*, et si mauvais dans *Monsieur de Pourceaugnac*.... Comme si Odry et Molière auraient jamais dû

se rencontrer sur un théâtre? et toutefois, n'allez pas croire que je cherche en rien à ternir la gloire de ce bon Odry, c'est bien l'homme le plus fou, le plus bouffon que je connaisse... il restera comme type de la bonne grosse bêtise... n'est pas bête comme lui qui veut... après cela, il ne jouera pas Molière, voilà tout...

J'ai dit que les Variétés avaient été souvent en butte à la jalousie des grands théâtres, et j'ai dit la vérité. A côté de vaudevilles agréables, se souvenant quelquefois de leur vieille origine, elles jouaient des vaudevilles plus que grivois... Vers 1813 on en représenta un appelé *l'Ogresse*, ou *la Belle au bois Dormant*. Tiercelin, chargé du rôle de l'ogresse, y était d'un grotesque à faire peur aux petits enfans... La pièce attirait la foule... Le duc de Rovigo, alors ministre de la police, manda tous les directeurs des petits spectacles, leur fit une allocution touchant la morale, la littérature, le bon goût, comme si la littérature et le bon goût avaient affaire dans une parade des Variétés... Quand

le tour arriva pour les directeurs des Variétés, le ministre tonna contre ce théâtre plus fort que contre les autres, disant qu'il le ferait fermer s'il ne purgeait son répertoire. Brunet osa lui dire d'un air timide que les pièces étant censurées, il ne devait pas être responsable de l'effet qu'elles pouvaient produire, que sous l'ancien régime on donnait des ouvrages plus licencieux !... A ce mot d'ancien régime, le ministre fronça le sourcil, et dit en se promenant à grands pas dans son salon : « Oui, vous » avez raison, sous l'ancien régime, les ducs, » les marquis, les comtesses riaient volon- » tiers de ces platitudes ; mais on les a tous » mis à la porte, et nous, on ne nous y mettra » pas. »

Quelques mois après, Napoléon était à l'île d'Elbe, et son excellence à la porte de son ministère.

Jocrisse a donc vu pendant vingt ans l'épée de Damoclès suspendue sur sa tête ; sans de

puissantes protections, on aurait bien pu le chasser du boulevart Montmartre comme on l'avait fait du Palais-Royal.... Une circonstance heureuse pour les administrateurs, c'est que le comte Regnault de Saint-Jean-d'Angely et l'archi-chancelier Cambacérès les couvrirent de leur patronage. Cambacérès s'y montrait tous les soirs flanqué de deux vieux courtisans qui ne le quittaient pas plus que son ombre. C'était le vieux marquis de Villevieille, homme d'esprit qui s'était frotté à toute la littérature du dix-huitième siècle; ce fut lui qui, lors du refus d'inhumer Voltaire, publia un mémoire énergique dans lequel il disait : « Si vous refu-» sez la sépulture au plus grand homme de » votre nation, je ferai transporter ses restes » chez les Anglais, qui seront fiers de les placer » à Westminster. » L'autre était ce bon Daigre-feuille dont la réputation de gourmandise devint européenne, et qui mérita le surnom de *Montmaur moderne*, c'était ce Daigrefeuille qui, voyant la puissance de l'empereur chanceler, disait avec une bonhomie admirable : « Cet homme

» en fera tant qu'il finira par compromettre » monseigneur.'» On a composé sur lui ce plaisant quatrain :

« Daigrefeuille, de monseigneur,
« Ne pouvant plus piquer l'assiette,
« Pour en témoigner sa douleur
« A mis un crêpe à sa fourchette. »

Il ne faut pas croire, toutefois, que ce théâtre ne jouait que des ouvrages grivois, il a souvent fustigé avec esprit et malice les sottises de son temps.

Une pièce de MM. Scribe et Dupin intitulée *le Combat des Montagnes*, devint la cause d'un grand scandale; dans ce vaudeville, qui passait en revue tous les ridicules du jour, il avait introduit un jeune commis marchand, sous le nom de *M. Calicot*, lequel portait éperons et moustaches; car, alors, beaucoup de très pacifiques citadins, voulant se donner des airs de mal-contens, se laissaient pousser d'affreuses moustaches, et faisaient sonner sur le pavé les talons de leurs bottes éperonnées, avec un épouvantable fracas.

Comme la paix était faite, chacun voulait passer pour ancien militaire ; tout le monde voulait avoir été gelé à Moscou.... Une centaine de commis marchands se crurent offensés dans le personnage de *M. Calicot*, une cabale fut montée contre la pièce nouvelle, et le dimanche suivant, elle croûla au milieu des huées et des sifflets ; on menaça même Brunet de lui faire un mauvais parti, s'il remettait l'ouvrage sur l'affiche.

L'autorité, ne voulant pas céder, ordonna que les représentations fussent continuées. M. Scribe improvisa un prologue très piquant, *le Café des Variétés*, dans lequel Vernet remplissait le rôle d'un bossu d'une manière si originale.

Les couplets et l'acteur allèrent aux nues, et la seule compensation que les pauvres cabaleurs reçurent, c'est que, grâce au prologue, la pièce qui n'aurait peut-être eu que quelques représentations, fut jouée pendant deux mois consécutifs. Le nom de *Calicot* devint proverbial, et je ne serais pas surpris qu'on le trouvât dans le nouveau Dictionnaire de l'Académie.

Tout Paris chanta ce couplet adressé aux commis-marchands qui portaient des éperons et des moustaches.

Ah ! croyez-moi, déposez sans regrets
Ces fers bruyans, ces appareils de guerre,
Et des amours, sous vos pas indiscrets,
N'effrayez plus les cohortes légères.
Si des beautés dont vous causez les pleurs,
Nulle à vos yeux ne se dérobe,
Contentez-vous, heureux vainqueurs...
De déchirer leurs tendres cœurs.
Mais ne déchirez pas leur robe.

Plusieurs jeunes gens furent arrêtés, quatre subirent un jugement correctionnel. Il est bon de rappeler aujourd'hui ce que l'on imprimait à ce sujet : « Les jeunes gens devraient réfléchir que faire le portrait d'un homme qui » exerce une profession n'est point attaquer la » profession elle-même ni tous ceux qui l'exercent. On a mis en scène les médecins, les » apothicaires, les procureurs, les auteurs eux-mêmes; on ne fait en cela qu'user du droit » accordé à tous les écrivains dramatiques.

» La comédie est un miroir
» Qui réfléchit le ridicule. »

Le théâtre des Variétés a joué peu de parodies, mais il en est une qui mérite une mention particulière. Je veux parler de *Cadet Roussel beau-père*, imitation burlesque de la comédie des *Deux Gendres* : c'est une des farces les plus amusantes qui se soient vues au théâtre pour la franchise et la gaîté du dialogue. Brunet y était d'un naturel et d'une bonhomie à faire pouffer de rire... Quand il adressait des reproches à ses deux filles sur l'abandon dans lequel elles le laissaient, et qu'il leur disait avec le pathétique de Cadet Roussel : « Quand vous alliez » à la Gaîté, à l'amphithéâtre des quatrièmes, » pour voir M. Marty dans *l'Illustre Aveugle*, » et que vous me laissiez seul dans ma chambre, » et sans chandelle encore... c'était moi qui » l'étais *l'illustre aveugle!*.... » Cette excellente parodie est de M. Dumersan.

J'ai dit au commencement de ce chapitre que le théâtre des Variétés avait été depuis son origine en butte à des critiques souvent acerbes et même injustes. Il me reste maintenant à le prouver, et pour cela il suffira de quelques cita-

tions. Voilà ce que je trouve dans un recueil du Temps :

« On peut donner en très peu de mots un » résumé fort exact sur le genre de ce théâtre » et sa situation.

» Quant à son genre, c'est l'égoût des autres » théâtres : bêtises, platitudes, trivialités, coqs- » à-l'âne, calembourgs et jeux de mots, voilà ce » qui compose son répertoire, et ce qu'il offre » à l'avide curiosité des gobe-mouches, des oisifs, » des midas parvenus, et de tous les imbécilles » qui ne sont plus communs à Paris qu'ailleurs, » que parce que Paris est la plus grande ville de » la France.

» Quant à sa situation, c'est l'établissement le » plus avantageux pour les propriétaires de tous » ceux qui existent dans la capitale. Avec les tré- » sors dont je viens de faire l'énumération, les » administrateurs du théâtre des Variétés ont » trouvé le moyen de se faire chacun soixante » ou quatre-vingt mille livres de rente.

» Considéré dans ses rapports avec les grands

» théâtres dont il attaqua la prospérité, le » théâtre de Brunet (car il faut bien le nommer » ainsi, puisque toute sa fortune repose sur la » tête de Brunet, et que sans Brunet il ne se- » rait rien) est le plus grand ennemi de ces an- » tiques établissemens qui suffisaient aux plai- » sirs de nos aïeux.

» Considéré relativement à son influence sur » le goût et l'art dramatique, et sur la littérature » en général, il paraît plus dangereux encore. » Depuis son établissement on s'habitue à croire » que la gaîté comique ne peut plus être to- » lérée qu'au boulevart; et dès que l'on dé- » couvre dans une pièce ancienne ou nouvelle » jouée sur les grands théâtres quelque chose » de naturel et de plaisant qui blesse les règles » d'une délicatesse outrée auxquelles on veut » les astreindre, vous entendez crier partout: » *aux Variétés! au boulevart!...* Ce qu'il y a » de plaisant, c'est que les mêmes personnes » qui s'offensent d'une plaisanterie tolérable » aux grands théâtres, approuvent et applau- » dissent aux Variétés, des pièces tissues de

» grossièretés et de bêtises : leur délicatesse » et leur indulgence sont également ridicules » et révoltantes. »

On voit clairement par cet article que les croisades étaient toujours prêchées au nom des grands théâtres... c'était cet excellent Brunet qui était censé être un obstacle à leur prospérité... Si l'on n'allait pas voir les vieilles pièces du répertoire français, c'était la faute de Brunet... si *les Sabots* ou *Blaise et Babet* n'attiraient personne à l'Opéra-Comique, c'était encore la faute de Brunet... si *le Devin du village* ne remplissait pas la salle de l'Académie impériale de musique, c'était toujours la faute de Brunet... et ce bon Brunet disait quelquefois : « Ce n'est pas pourtant moi qui peux faire du » tort à Talma... nous ne jouons pas le même » emploi. »

Pour prouver que la critique qu'on vient de lire n'était pas de bonne foi, c'est que déjà, en 1809, le théâtre des Variétés donnait des ouvrages très agréables et qui ne pouvaient en rien corrompre les mœurs du peuple. Ce fut cette

année que l'on y joua *le Gâteau des Rois*, de Francis, *Un tour de carnaval*, de Désaugiers, *Jocrisse aux enfers*, *Saint-Foix braconnier*, *le petit Candide*, *Un tour de Colatto*, *A bas Molière*, *la Ferme et le Château*, *Coco Pépin* ou *la nouvelle année*... Tous ces vaudevilles étaient autant de charmantes petites pièces, où rien n'effarouchait la morale, mais où l'esprit et la gaîté abondaient.

La Restauration, qui ne fut pas aussi croquemitaine qu'on a bien voulu le dire, répara quelques injustices de l'Empire. Ce fut elle qui permit de r'ouvrir le théâtre Saint-Martin en 1815. Elle accorda facilement de nouveaux priviléges, ceux du Gymnase, des Nouveautés, du Panorama Dramatique ; elle ferma les yeux sur Bobino, laissa madame Saqui et les Funambules jouer des pièces dans le genre de celles que l'on représentait à l'Ambigu et à la Gaîté.

Depuis 1830, une douzaine de spectacles ont été ouverts..... Eh bien! jamais les grands théâtres ne se sont trouvés dans un état plus prospère.

Robert le Diable, *la Juive*, *les Huguenots* et des ballets ravissans ont produit des recettes considérables à M. Véron. *Chatterton*, *Bertrand et Raton*, *Don Juan d'Autriche*, *Marie* ou *les Trois Époques*, *la Camaraderie*, et quelques pièces des grands maîtres, jouées par les premiers sujets, ont rempli et remplissent encore la caisse des sociétaires. *Le Pré aux Clercs*, *le Postillon de Lonjumeau*, *l'Ambassadrice*, ont attiré tout Paris à l'Opéra-Comique. Lorsque les bouffes chantent *la Dona del Lago*, *la Cenerentola*, *Don Giovani*, *il Matrimonio secreto*, la foule se porte au théâtre Italien.

Je répéterai donc aux grands théâtres : Attirez à vous les grandes capacités ; vous, messieurs de la Comédie française, jouez souvent les chefs-d'œuvre de Molière, de Regnard, de Destouches ; accueillez des modernes, tels que Casimir Delavigne, Victor Hugo, Alexandre Dumas, Scribe, Alfred de Vigny et quelques autres ; mettez souvent sur votre affiche les noms de Joanni, de Ligier, de Volnys, de Firmin, de Périer, de Monrose, de Samson ; montrez-nous tous les soirs nos grandes et

bonnes actrices, Mars, Dorval, Volnys (F. y), Anaïs, Desmousseaux, etc...

Que les grands théâtres lyriques imitent votre exemple, et quand on ouvrirait des petits spectacles au coin de chaque rue, on serait toujours bien forcé d'aller chez vous; oui, quel que soit le grand nombre des spectacles, on ne comptera toujours à Paris qu'un Théâtre-Français fondé par Molière, une Académie royale de Musique inventée par Lully, un théâtre Italien mis en vogue par Cimmarosa, un Opéra-Comique immortalisé par Grétry.

La fameuse *Marchande de Goujons*, si bien représentée par mademoiselle Flore, était ce qu'on appelle un vaudeville au gros sel. Cet ouvrage scandalisa de prudes notabilités, on cria de nouveau contre le pauvre théâtre, on fit encore courir des bruits sinistres, et cette fois il ne s'agissait rien moins que de le rayer du nombre des vivans!...

Depuis cette époque jusqu'à la révolution de juillet, ce théâtre déclina sensiblement; des rivalités d'auteurs, de petits abus dans l'admi-

nistration, furent cause que le théâtre le plus gai de Paris en devint tout à coup le plus triste. Plus de ces bonnes folies, de ces pièces de bon aloi, de ces petits tableaux de mœurs qui avaient si long-temps amusé et fixé la foule; mais des ouvrages sans couleur, beaucoup de mauvais acteurs de trop, beaucoup de bons comédiens de moins. Voilà où en étaient les Variétés quand M. Armand Dartois, ayant acheté la part de Brunet en 1829, se chargea des nouvelles destinées de l'entreprise. M. Dartois, bon garçon, auteur spirituel, arriva avec les meilleures dispositions du monde; mais à peine était-il au timon des affaires théâtrales, que se trouvant débordé par les circonstances, il fut obligé, comme ses confrères, d'ouvrir au drame sa porte à deux battans.

Depuis quelques années, Tiercelin*, Potier, Lepeintre aîné, Arnal, Legrand ne faisaient plus partie de la troupe. Brunet et Bosquier-Gavaudan se retirèrent à leur tour; il ne restait plus que Vernet pour pleurer sur Jérusalem...

* Vient de mourir le 14 février 1837.

Dans la situation précaire où se trouvait le théâtre, on tint conseil et on sonna le tocsin; à ce bruit lugubre, Frédéric-Lemaître accourut.

Frédéric-Lemaître est un comédien de grandes ressources, un homme capable de remuer des masses; mais *Leycester* et *le Joueur*, en compagnie *d'Étienne et Robert, ou de M. Chapolard,* me paraissent une énormité. De deux choses l'une : ou les Variétés doivent jouer le drame, ou elles doivent jouer le vaudeville? Si elles inclinent pour le drame, Frédéric est leur homme, elles ne sauraient trouver mieux; mais alors, donnez-lui un grand cadre, une vaste scène, des compositions larges, bizarres, hardies.... comme son talent; entourez-le de comédiens qui le devinent, le comprennent, qui s'harmonisent avec lui, car l'ensemble, comme on dit dans les coulisses, l'ensemble, ce grand lévier de l'art dramatique, ne s'acquiert pas dans un jour, il faut des années : voilà pourquoi l'ancienne troupe du Panorama a jeté tant d'éclat. Si, au contraire, le théâtre veut en revenir à son genre natif,

Frédéric ne lui sera d'aucune utilité et se nuira à lui-même, parce que, je le répète, c'est un comédien pour lequel il faut tracer des tableaux d'histoire et non faire des croquis ou des aquarelles.... Une autre considération plus puissante encore, c'est le danger qu'il y a, pour une entreprise théâtrale, de recourir à des moyens exotiques; d'appeler, si j'ose le dire, l'étranger à son secours. Un théâtre doit vivre de lui, de lui seul, de son intelligence, de son répertoire, de ses acteurs; sans cela il court grand risque de n'avoir que des momens de prospérité, et quand les jours néfastes arrivent, s'il ne trouve pas sous sa main, à heure fixe, un nom magique... un Frédéric-Lemaître enfin, il peut reperdre en un an ce qu'il a gagné en six mois.

Lorsque j'ai dit que Vernet restait seul pour pleurer sur Jérusalem, je n'ai pas prétendu dire que l'on ne riait plus aux Variétés, ni que l'on n'y rirait plus désormais : cette idée serait injuste et triste!... mais ce que j'ai voulu dire et ce que je pense, c'est que Vernet sera

la dernière expression de cette troupe si gaie... si brillante, si complète... et qui a brillé si long-temps au boulevart du Panorama.

Les Variétés possèdent encore aujourd'hui quelques anciens sujets qui leur sont d'une grande ressource et que le public aime toujours à voir. Parmi la nouvelle troupe, Bressan peut prétendre à des succès solides s'il veut donner à son jeu plus de naturel et moins de prétention.

Les autres comédiens et comédiennes méritent des encouragemens, et je désire que quelques-uns d'entre eux nous rendent un jour, un Brunet, un Potier, un Legrand, un Arnal, ainsi qu'une Élomire, une Pauline, une Cuisot, voire même une mère Vautrin, si naturelle et si parfaite dans la mère Michel des *Cuisinières*... Cela peut arriver... L'avenir appartient à tout le monde, et jamais je ne désespère du salut de la patrie!

Le théâtre des Variétés fut presque mon

berceau de vaudevilliste, et je forme des vœux bien sincères pour sa régénération et sa prospérité.

Odry vient de retourner au bercail, il y fera rire encore quelque temps.

Mais un grand événement dramatique, c'est la rentrée solennelle de Jenny Vertpré!..... cette petite actice si fine, si maligne, si intuitive, si douée de cette rare intelligence qui fait seule les bonnes comédiennes..... Jenny Vertpré vient d'obtenir aux Variétés un nouveau triomphe..... elle a reparu telle qu'elle s'y était montrée il y a quelques années, toujours gentille, toujours piquante, toujours bonne actrice... Jeuny est encore une exception au théâtre... c'est un comédienne qui jette le mot avec un art, avec un tact parfait... Il faut, bon gré mal gré, que l'on trouve de l'esprit dans tout ce qu'elle débite; elle aimerait mieux y mettre du sien plutôt que de laisser prendre un auteur au dépourvu. Elle vient de jouer dans *le Chevalier d'Éon*, jolie comédie de

messieurs Bayard et Dumanoir, deux rôles tout à fait différens, une impératrice et une petite fille d'auberge.

Eh bien! elle a porté le diadème avec la même grâce que la cornette... l'un ne la gênait pas plus que l'autre. Lorsqu'elle a chanté au troisième acte le couplet qui suit, elle a été saluée par une triple salve d'applaudissemens. Déjà, au premier acte, sous le costume d'*Élisabeth*, une couronne de fleurs lui avait été jetée galamment... Elle a donc été couronnée deux fois dans la même soirée... Voici le couplet, c'est la petite fille d'auberge qui chante :

Dans cet hôtel, on a beau faire,
La foul' n'abonde pas toujours ;
Mais enfin, en ces lieux, j'espère,
Qu'avec moi r'viendront les beaux jours;
Car du public je suis la fille,
Trop heureuse, si toujours bon,
Il me trouvait assez gentille
Pour achalander la maison.

Voilà donc les Variétés en possession de Frédéric Lemaître et de Jenny Vertpré... c'est

le drame et le vaudeville aux prises, espérons que les directeurs s'auront tirer bon parti de ces deux talens *.

* M. Bayard, homme de lettres, vient de succéder à M. Dartois dans la direction du théâtre des Variétés. Comme auteur dramatique, les talens de M. Bayard sont connus; son intelligence et sa moralité offrent encore toutes les autres garanties que demande ce genre d'administration.

THÉATRE DES TROUBADOURS.

THÉATRE DES TROUBADOURS.

AUX SALLES MOLIÈRE ET LOUVOIS.

J'ai dit dans ma Chronique de la Comédie-Italienne que Piis et Barré avaient commencé leur carrière dramatique ensemble. *Les Amours d'été*, *les Vendangeurs*, *la Matinée villageoise* avaient servi à cimenter une amitié que rien ne

paraissait devoir altérer. La fondation du théâtre du Vaudeville à la rue de Chartres semblait devoir augmenter encore l'intimité de leur collaboration, lorsqu'une circonstance inattendue vint brouiller les deux amis. Piis, ayant élevé, comme fondateur du Vaudeville, quelques nouvelles prétentions qui ne furent pas accueillies par les actionnaires, prit la résolution d'établir théâtre contre théâtre. Un comédien qui était auteur, Léger, se rangea du côté de Piis, et tous deux ouvrirent un nouveau spectacle chantant qu'ils appelèrent *théâtre des Troubadours*. La salle Molière ayant été choisie, des acteurs furent engagés, des pièces mises à l'étude, et le 15 floréal an VII l'ouverture de la salle eut lieu par un prologue de Léger intitulé : *Nous verrons*, et le *Billet de logement*, du même auteur. La troupe se recruta d'acteurs de différens théâtres : Bosquier-Gavaudan, Saint-Léger, Révoil, Tiercelin, Belfort, les dames Remy, Joigny, de Laporte, Avolio, etc., etc., en formèrent le noyau. On se plaint aujourd'hui que le genre horrible envahit la scène, on va voir qu'en 1799 on s'en

plaignait déjà. L'on joua sur celle des Troubadours un vaudeville appelé : *à bas les diables, à bas les bêtes, à bas le poison, à bas les prisons, à bas les poignards !...* cette pièce passait en revue toutes les horreurs à la mode. Or, à cette époque, les romans anglais avaient tous les honneurs de la scène française, et notamment *le Moine*, *les Mystères d'Udolphe*, *le Confessionnal des Pénitens noirs*, etc. On lisait constamment sur les affiches des théâtres des boulevarts : *mélodrame en trois actes*, *imité de l'anglais*. Ce n'est donc pas d'aujourd'hui que l'horrible est en possession du théâtre en France. Mercier, surnommé le Dramaturge, était déjà en butte aux traits de la satire, et déjà le petit vaudeville

> Poussait *Comminges* * défaillant
> Dans la fosse qu'il s'était faite,
> Et du vinaigrier dolent
> Renversait à plat la brouette **.

C'est qu'en réalité, à toutes les époques, il

* Drame larmoyant d'Arnaud-Baculard.

** *La Brouette du Vinaigrier*, drame du même genre, de Mercier.

y a eu au théâtre du bon et du mauvais, du sublime et du ridicule.

Après avoir quitté la salle Molière, les Troubadours allèrent s'établir, le 14 thermidor, dans celle de la rue de Louvois.

On se plaint encore aujourd'hui que certains théâtres donnent une pièce nouvelle chaque semaine : celui de Piis et Léger en jouait souvent deux, trois, quatre même. Il est vrai de dire qu'il n'y gagnait pas grand'chose ; mais il lui fallait faire des efforts inouis pour soutenir la concurrence avec le Vaudeville, que Barré, Radet et Desfontaines alimentaient presque à eux seuls. Afin d'arriver les premiers, ils s'enfermaient tous trois : l'un travaillait à la prose, les autres cherchaient des couplets. Dès qu'il y avait deux scènes de faites, on les remettait au copiste, celui-ci les envoyait au régisseur, qui les faisait répéter, si bien que, lorsqu'on arrivait au vaudeville final, la pièce était sue entièrement. Le théâtre des Troubadours sentait que la concurrence était difficile à soutenir : aussi jouait-il des pièces nouvelles coup sur coup.

Les événemens politiques, qui se pressaient alors avec une incroyable rapidité, leur fournissaient tous les jours de nouveaux sujets de pièces. Bonaparte, qui travaillait à se faire souverain maître, encourageait la verve adulatrice de l'enfant malin. Si je l'osais, je dirais qu'à cette époque le vaudeville lui faisait presque *la courte échelle* : aussi, plus tard, il s'en souvint ; Barré, Radet et Desfontaines reçurent, ainsi que je l'ai dit, chacun une pension de trois mille francs, Piis devint secrétaire-général de la Préfecture de police, tous les chansonniers qui composèrent un couplet pour célébrer la naissance du roi de Rome touchèrent douze cents francs. L'encens est devenu moins cher depuis cette époque. Les auteurs qui se consacraient plus spécialement au théâtre des Troubadours étaient alors Léger, A. Gouffé, Georges Duval, Servières, Dubois, Francis, Étienne, Moras, Nanteuil, et un jeune homme du nom de Morel qui mourut à son début dans la carrière.

Lorsque le premier consul envoya à Paris les tableaux et les statues qu'il avait enlevés à

l'Italie, on fit beaucoup de vaudevilles de circonstance. MM. Étienne, Moras et Nanteuil composèrent *l'Apollon du Belvéder*, ou *l'Oracle*. Cette petite pièce, qui distribuait beaucoup de critiques, blessa quelques susceptibilités littéraires; car, dans ce temps-là, le vaudeville était une puissance. Apollon, qui rendait ses oracles dans cet ouvrage, y mettait toute la franchise d'un dieu. Quand on lui demandait quel était son plus cher favori, il répondait *Grétry;* quel était le plus aimable écrivain, *Colin;* le poète au plus brillant style, *Delille;* mais, en revanche, il n'épargnait point *Misantropie et repentir*, n'acceptait *l'abbé de l'Épée* qu'en faveur de son nom, et disait que l'Opéra-Comique ne pouvant plus payer son loyer avait mis : *Maison à vendre*. Des épigrammes contre quelques journaux valurent aux auteurs des articles tant soit peu acerbes, auxquels ceux-ci répondirent avec acreté. Dès-lors la guerre fut déclarée, guerre très vive, mais non sanglante. On peut en voir les détails dans une préface imprimée en tête de *l'Apollon du Belvéder*, et dont voici quelques fragmens :

« Cette folie, à laquelle a donné lieu l'inau-
» guration de l'Apollon du Belvéder, a été
» composée en une nuit et représentée en trois
» jours.

» Le succès complet qu'elle a obtenu nous
» venge bien, disent les auteurs, des injures de
» certains pygmées qui ne peuvent nous par-
» donner de ne les avoir pas mis au nombre
» des favoris d'Apollon. . . . . .
. . . . . .
» Il est plus agréable pour nous d'opposer à de
» vaines clameurs le témoignage d'un grand
» homme, celui du Molière de la musique ; il
» assistait avec toute sa famille à la représen-
» tation de *l'Apollon*. Au moment où celui-ci
» lui rend grâce de l'avoir si bien fait chanter
» dans *Midas*, de vifs applaudissemens éclatèrent
» dans toute la salle. Le lendemain il a écrit
» aux auteurs la lettre suivante, dont ils suppri-
» ment, toutefois, ce qu'elle contient de trop
» flatteur pour eux. »

Voici la lettre de Grétry.

GRÉTRY,

AUX CITOYENS MORAS, ÉTIENNE ET NANTEUIL.

« J'ai assisté hier aux Troubadours, citoyens : » c'était fête complète pour moi et pour ma » famille qui m'accompagnait. L'Apollon du » Belvéder, auquel j'ai fait la cour à Rome pen- » dant dix ans, a bien voulu me reconnaître à » Paris, et c'est à l'estime flatteuse que vous » avez pour mes faibles talens que je dois cette » reconnaissance qui m'honore. Continuez tou- » jours de même, citoyens; j'ai fini ma tâche, » mais j'aime les succès de mes survivanciers, » et une moisson entière vous reste encore à » cueillir. *Signé* GRÉTRY. »

Ces petits documens qui aujourd'hui paraissent ridicules, niais peut-être, prouvent cependant l'importance que l'on attachait alors à un vaudeville.

Après *l'Apollon du Belvéder*, les ouvrages qui obtinrent le plus de succès sont : *Clément Marot*, *le Val-de-Vire*, *les Dieux à Tivoli*,

le Rémouleur et la Meunière, *le Prisonnier pour dettes*, *Deux et deux font quatre*. Auger l'académicien, le commentateur de Molière, Auger dont la fin a été si malheureuse qu'on a dit de lui qu'il était tombé dans l'abîme que Pascal voyait sans cesse ouvert sous ses pas, Auger y a donné deux forts jolis ouvrages, *Arlequin Odalisque* seul, et *Lamotte-Houdard à la Trappe*, avec Piis. Mais un vaudeville qui obtint un honneur que l'on ne rencontre pas souvent au théâtre, ce fut la *Nouvelle inattendue* ou *la Reprise de l'Italie*, d'un nommé Bonel, mort il y a déjà quelques années et représenté le 12 messidor an VIII. Cette bluette eut un succès de fureur, à ce point que le second consul Cambacérès, étant arrivé comme on baissait la toile, le public se leva en masse et demanda que l'on recommençât la pièce. Elle fut jouée deux fois dans la même soirée. Avouons que la circonstance qui l'avait fait naître était bien digne d'électriser une jeunesse vive, ardente et passionnée. Les lauriers de l'Italie sont si purs! si beaux! et Bonaparte, général en chef et premier consul, était si grand! On pense

bien que l'éloge du jeune Desaix, tué à Marengo, devait avoir une place dans cet ouvrage. Lorsque l'acteur répétait les dernières paroles du jeune héros : *Allez dire au premier consul que je meurs avec le regret de n'avoir point fait assez pour vivre dans la postérité,* les larmes coulaient de tous les yeux, il y eut comme une halte dans le parterre, puis on cria *bis !* les paroles furent répétées : ici la prose l'emporta sur les couplets.

La révolution de 1789, qui avait changé bien des positions, renversé bien des fortunes, devait, après avoir été célébrée avec fureur, trouver de l'opposition... aussi aucune de ses phases n'a échappé aux traits satyriques des vaudevillistes. Vers 1796, il y eut un hourra contre ceux que l'on appelait alors les *parvenus*, et l'on pense que le théâtre ne fut pas le dernier à s'emparer d'un sujet qui lui paraissait bon à exploiter.

Le premier ouvrage de ce genre qui eut un immense succès fut la fameuse *Madame Angot*, ou *la Poissarde parvenue*, d'un nommé Maillot;

les sarcasmes y étaient prodigués à ceux qui avaient fait fortune rapidement... on immolait en scène les agioteurs qui spéculaient au Perron, c'était la bourse de ce temps-là, on y trafiquait sur le tiers consolidé, après y avoir trafiqué sur les assignats... L'élan une fois donné, on se crut obligé de mettre des parvenus dans tous les ouvrages; alors on vit paraître *les Valets maîtres*, *les Modernes enrichis*, *le Nouveau propriétaire*. On avait soin de faire tenir aux parvenus un langage ou niais ou grossier, on les représentait comme ne connaissant aucuns des usages de la société, ils étaient toujours bafoués, et l'on chantait à un domestique enrichi :

« Tu n'es pas le premier valet
» Qui ne connaisse plus son maître. »

Et puis :

« C'ty-là qu'on traîne
» Si vite dans un phaéton,
» Queuq' beau matin, changeant de ton,
» Pourra r'monter derrière,
» Comme faisait son père.

Les gens comme il faut affectaient de mal parler pour imiter les parvenus... Il est vrai de dire que ces choses-là amusaient beaucoup les spectateurs... On peignait les nouveaux riches ne sachant ni lire ni écrire, et l'on chantait :

« Si leur ignorance en tout
» Tend à faire baisser les livres,
» Ce sont eux, prouvant leur bon goût,
» Qui font hausser les vivres. »

Dans *Christophe Morin*, ou *Que je suis fâché d'être riche!* joué sur le théâtre dont je trace la Chronique, une femme de chambre qui avait pris la place de sa maîtresse demandait à Christophe Morin quelle robe elle devait mettre pour aller au bal...

Mettrai-je ma robe de basin,
Ou ma grande sultane ?...
Aimez-vous mieux celle de satin
Que celle en tarlatane ?...
Passerai-je ma robe lilas,
Ou mettrai-je ma robe brune ?...

Et Christophe Morin disait tous bas en haussant les épaules :

« Tu n'avais pas tous ces embarras
» Quand tu n'en avais qu'une. »

Et les rires les bravos d'ébranler la salle!... Si, après les grandes révolutions, il y a toujours la moitié d'un public pour rire de l'autre moitié, c'est qu'il y a toujours dans les plus belles révolutions des intrigans et des dupes... Voyez plutôt...

Puisque j'en suis à citer les pièces où les parvenus jouaient un rôle, je ne puis oublier un ouvrage qui valut des persécutions à l'un de nos plus spirituels écrivains, à M. Emmanuel Dupaty; bien que cette pièce n'ait pas été jouée aux Troubadours, je dois en parler comme pièce d'époque.

« Dupaty poursuivait sa double carrière » d'homme de lettres et de militaire, lorsqu'il » composa une pièce intitulée *l'Antichambre* » ou *les Valets entre eux*, donnée depuis sous » le titre de *Picaros et Diégo*. Cet ouvrage » excita contre lui la colère du premier consul

» Bonaparte, à qui des ennemis de l'auteur
» persuadèrent qu'il avait voulu faire une satyre
» contre lui. A cette époque, quoiqu'on fût
» encore en république, le premier consul
» essayait déjà le trône qu'il fonda plus tard,
» et préludait à l'empire par l'arbitraire et le
» pouvoir absolu. A la première nouvelle qui
» vint aux oreilles de Bonaparte, l'officier
» homme de lettres fut enlevé de chez lui par
» les limiers de la police et conduit à la Pré-
» fecture. Là on lui proposa un exil volontaire.
» M. Dupaty, dont la fermeté ne se démentit
» pas un instant, refusa cette concession hon-
» teuse et demanda un jugement légal. Mais il
» avait affaire à plus entêté, et surtout à plus
» puissant; et malgré son énergique résistance,
» malgré les instances de la bonne Joséphine,
» il fut mis sous la garde de deux gendarmes
» qui le conduisirent à Brest. Là on lui com-
» muniqua l'arrêté des consuls qui le déportait
» à Saint-Domingue et l'incorporait dans l'ar-
» mée du général Leclerc. Ce n'est pas un des
» actes les moins remarquables du consulat, et
» l'on se rappelle que c'est la même main qui

» signa le traité de Campo-Formio, l'ordonnance » qui fonda la Légion-d'Honneur, et qui s'a- » musa à signer l'exil d'un pauvre homme de » lettres ! * »

Depuis, l'homme de lettres vaudevilliste, le spirituel convive des *dîners du vaudeville* et du *caveau moderne*, a composé une foule de jolies comédies, un poëme remarquable sur les *délateurs*, un grand nombre de piquans articles de journaux. L'Académie a enfin ouvert ses portes à la chanson !... C'est qu'il y avait autre chose à côté..... Qu'elle reçoive de temps en temps des vaudevillistes comme messieurs Scribe et Dupaty !... et les gens les moins partisans du couplet applaudiront... Allons, courage, messieurs de l'Academie !...

Flon, flon flon, laridondaine,
Gai, gai, gai, lariradondé.

La guerre incessante que l'on faisait aux nouveaux riches se ralentit peu à peu, cette fièvre se calma ; le grand parvenu de la victoire, Bo-

* Extrait du *Monde dramatique*.

naparte, qui en avait fait arriver tant d'autres, saisit le pouvoir, alors la médaille retourna, et l'on finit par dire autant de bien des parvenus qu'on en avait dit de mal. Il est juste d'ajouter que sous l'empire beaucoup de gens étaient arrivés par leur courage et leur capacité : ceux-là ne devaient point prêter au ridicule... Alors on chantait partout : honneur aux soldats qui sont devenus officiers par leur mérite ! gloire à l'industriel qui fut l'artisan de sa fortune ! Depuis long-temps toutes les nuances ont disparu, on n'attaque plus ceux qui s'enrichissent avec le gaz, les chemins de fer, les omnibus, les ponts suspendus, on trouve tout naturel que celui qui travaille parvienne.

C'est étonnant comme vingt ou trente ans changent la physionomie d'un peuple!

Aux parvenus succédèrent les fournisseurs, ceux-là reçurent aussi force horions de l'enfant malin, on les représentait toujours avec un ventre énorme : Duchaume en avait l'entreprise au Vaudeville, et Saint-Léger aux Troubadours..... on leur mettait dans la bouche :

« Notre pays s'est agrandi,
« Et mon ventre s'est arrondi. »

Ou bien :

« Ces chers enfans de la victoire,
« Je les fais marcher à la gloire
« Sur des semelles de carton. »

Ou bien encore :

« C'est en volant l'bled d'nos soldats
« Qu'ils ont mis du foin dans leurs bottes. »

Il était d'usage, aux Troubadours, de nommer par un couplet les auteurs d'une pièce qui avait réussi. Après la première représentation de *M. de Bièvre*, ou *l'Abus de l'esprit*, Léger vint chanter le suivant :

L'ouvrage que vous avez applaudi,
Citoyens, est de *Dupaty*
Aidé par ses amis ;
En voici la liste ouverte :
D'abord *Luce* avec *Salverte* *,
Et *Coriolis*,
De plus *Creusé*,

* Député.

Gassicourt, *Legouvé*,
Monvel fils, *Longpérier*.....
Je crois en oublier ;
Ah ! vraiment, oui, citoyens, c'est,
C'est *Alexandre* * et *Chazet*.

Après *Christophe Morin*, Aubertin chanta celui que voici sur l'air *de Monsieur de Catinat* :

Citoyens, les auteurs de *Cristophe Morin*
Ont pour Bièvre déjà mis la plume à la main :
Ajoutez à leurs noms, sur les noms déjà lus,
Alexandre de moins, *Léger*, *Meautort* de plus.

Dans un à-propos appelé *la Journée de Saint-Cloud*, à l'occasion du 18 brumaire, voici le portrait que l'on faisait d'un homme qui avait changé vingt fois d'opinion depuis 89 :

Chauvétiste,
Maratiste,
Royaliste,
Anarchiste,
Hébertiste,
Dantoniste,
Babouviste,
Brissotin,
Girondin,

* Alexandre Delaborde, député.

Jacobin.
Sur la liste
Longue et triste
Que forma l'esprit robespierriste,
Il n'existe
Pas un *iste*
Qu'en un jour
Il n'ait pris tour à tour.

Il y aurait bien des couplets à faire sur les girouettes du 18 brumaire qui ont continué de tourner à tous vents jusqu'à la révolution de 1830.

Quand on entreprend l'histoire d'un genre de littérature, si minime qu'il soit, on ne doit rien omettre de tout ce qui peut s'y rattacher. C'est pourquoi je dois entrer dans quelques détails sur le couplet de l'an VIII. Le vaudeville était alors ou très louangeur ou très satirique; chaque genre de couplet avait son nom bien distinct; on appelait *couplets de distribution* ceux du genre de celui-ci (c'est un savetier qui fait son testament). Je lègue, dit-il,

Mon échoppe aux gens de mérite,
Mon fil aux faiseurs de romans,

Ma voix à plus d'un parasite ;
Mainte oreille à nos courtisans;
Ma mesure à nos jeunes braques,
Toutes mes formes aux plaideurs ;
Aux huissiers deux paires de claques,
Et mon alène aux orateurs.

S'agissait-il d'une plume? on disait :

La Fontaine sut tour à tour
La prendre à mainte *volatile ;*
Ovide la prit à l'Amour
Au moment où dormait Virgile.

Tout cela m'a toujours paru du galimathias double. Un médecin venait-il visiter son malade? celui-ci lui chantait : J'ai pris.

Deux grains de *l'abbé de l'Épée*,
Ma migraine fut dissipée ;
A mon réveil, j'usai du baume
Qu'on trouve chez *M. Guillaume*,
Et ma santé fut de retour
Dès que j'eus vu les *mœurs du jour.*

Picard donnait-il *le Collatéral* ou *la Diligence à Joigny?* eh! vite, le vaudeville chantait :

Un jour, on dit que de la France
Le dieu du goût était parti,
Picard s'échappe en *diligence*,
Va le rattraper à *Joigny*.

Le *couplet* dit de *facture* a joui long-temps aussi d'une très grande vogue. Point de vaudevilles possibles sans deux ou trois *couplets de facture*. Plus ils étaient longs, meilleurs ils paraissaient. *Tivoli que partout on vante* a été chanté par toutes les couturières et tous les garçons de boutique sous le consulat; ce couplet a presque obtenu autant de succès que *la Colonne*. Feu Servières excellait dans le couplet de facture. En général, plus le rythme était difficile, plus les amateurs y attachaient d'importance. Beaucoup de ces couplets étaient composés sur l'air du *Pas de Zéphir*, parce que les vers n'étaient que de deux syllabes.

Oh ! c'est
Un parfait
Cabinet,
Très complet,
Bien joli,
Embelli
Des tableaux
Les plus beaux, etc.

Ou bien :

J'aimai
Fatmé,
Zulma
M'aima,
Mais j'ai
Changé
Vingt fois
De lois...

Oh ! alors, on se pâmait d'aise.... les jolies femmes disaient : Allez aux Troubadours, vous entendrez un couplet de Servières chanté par Bosquier-Gavaudan..... *C'est chamant..... ma paole!....* C'était le temps des *incroyables*.

Voici un couplet qui offre une difficulté vaincue ; il est de Francis Dalarde.

J'allais
Au palais ;
Dans ma course,
J'offrais,
Je montrais
Mes bons et mes
Billets ;
Jamais,
Je promets,
Qu'à la Bourse
On n'a fait
Effet
Plus parfait.

J'y cours,
Et du cours
Je m'informe ;
Je l'apprends,
Je prends,
Pour la forme,
L'avis d'agens
Intelligens.
L'un dit, gardez ;
L'autre, vendez.
J'offre à l'écart
Vos bons, un quart,
Et mon preneur
A de l'honneur.
En un instant
J'ai du comptant.
De tout côté
Accosté,
Arrêté,
Vers le rentier
Plus d'un courtier
S'empresse;
Je suis foulé,
Harcelé
Et volé;
Mais, par malheur,
Plus d'un voleur
Me presse.
Le recéleur
Gagne la porte,
Et crac!
Il emporte
Mon sac.
Le fripon

S'échappe.
Pour qu'on
Le rattrape,
Au secours !
Je crie,
Et je cours,
Quoi qu'on rie.
En passant
Je touche
Un passant
Farouche,
Qui soudain
Me couche
Sa main
Sur la bouche.
Je ne suis
Pas crâne,
Je fuis
La chicane.
Redoutant
Sa canne,
Dans l'instant
Je vanne.
Pendant qu'il me lasse,
Du voleur
La trace
Par malheur
S'efface,
Et mes bons
Font faux-bonds.

On ne saurait se faire idée aujourd'hui de l'effet que ces sortes de couplets produisaient...

on les citait dans les journaux... on les colportait.... on les chantait en société. Il fut un temps où une mère disait à sa fille quand on la priait de chanter à table : — Chante-nous un couplet des *Chevilles de maître Adam*..... et la fille chantait très sérieusement :

« Aux soins que je prends de ma gloire
» Se joignent d'autres soins divers ;
» Je veux bien vivre dans l'histoire,
» Mais il me faut vivre à Nevers... »

Et tout le monde d'applaudir.... Heim!.... où est ce temps-là ?...

J'ai dit, en commençant cet article, qu'une brouille survenue entre Piis et Barré avait été la cause de l'établissement du théâtre des Troubadours ; je dois donc parler de la *collaboration* à cette époque. On peut dire que la collaboration établissait alors entre deux auteurs une amitié durable. De nos jours, il n'en est pas toujours ainsi. Quand le chansonnier Gallet, qui avait failli dans son commerce d'épiceries, fut contraint de se cacher au Temple, comme c'était l'usage, beaucoup de membres du Caveau s'éloignèrent de lui ; mais son collabora-

teur Collé lui demeura fidèle. La preuve, c'est que dans les couplets que Gallet composa peu de jours avant sa mort on trouve :

« Ce petit couplet de chanson
» Est un compliment sans façon
» A Collé, le meilleur des nôtres. »

Lorsqu'en 1793 Laujon fut dénoncé pour n'avoir point voulu faire des chansons patriotiques, Piis courut chez son collaborateur, l'avertit du danger qui le menaçait, et lui fit faire presque de force deux couplets qu'il chanta lui-même à la section de Laujon, le décadi suivant, en disant que si son ami n'était pas venu lui-même, c'est parce qu'il était malade. Barré, Radet et Desfontaines sont demeurés intimes jusqu'à leur mort; à l'âge de 70 ans chacun, ils composaient encore des ouvrages pleins de verve et de fraîcheur. Ils se sont peu survécus.

En un mot, la *collaboration* dans ma jeunesse était douce et franche; on pensait moins à l'argent, et davantage au plaisir; on oubliait

volontiers une lecture pour un déjeuner, une répétition pour une partie de campagne. Il y avait des réunions, des cafés dans lesquels on était toujours sûr de rencontrer quelques bons vivans. Que de pièces, de chansons, de couplets ont pris naissance au *café des Cruches!* rue Saint-Louis Saint-Honoré. Les cruches seules y sont encore. Mais revenons au théâtre des Troubadours.

Malgré les bons acteurs et les hommes de mérite qui travaillaient pour lui, son existence fut éphémère. Après sa fermeture, Piis voulut rentrer dans la pension de 4,000 francs dont il jouissait comme fondateur du Vaudeville, mais les actionnaires la lui contestèrent, alléguant que Piis ayant élevé un théâtre rival, avait renoncé de fait à sa pension. Piis plaida et perdit. C'est alors que, croyant avoir à se plaindre de Barré dans cette affaire, il composa des strophes pour lui reprocher son abandon. Elles eurent tant de succès, qu'en fidèle historien je crois devoir les rapporter ici.

MES DERNIERS REPROCHES A MON AMI.

Euriale a-t-il fui Nisus ?
Pylade oublia-t-il Oreste ?
Et Thésée, à Pirithoüs,
Réserva-t-il un sort funeste ?

Que réponds-tu pour ton pardon,
Lorsqu'un ami de trente années
Te reproche ses destinées
Qu'empoisonna ton abandon ?

Des étrangers au cœur de marbre
D'auprès de toi m'ont écarté,
Et dévorent le fruit de l'arbre
Que pour nous deux j'avais planté.

Cruel ami, qu'il t'en souvienne,
Que nos deux noms n'en faisaient qu'un,
Et que cent fois avec la tienne
J'ai mis ma pensée en commun.

Thémis, trompée, a pu dissoudre
Des actes garans de mes droits ;
Mais Thémis n'a pu mettre en poudre
Des sermens faits à demi-voix.

Je devais, selon ta promesse,
Vivre libre dans mes penchans ;
Le calme et le plaisir des champs
Auraient rafraîchi ma vieillesse.

Mais loin de là !... ma muse en deuil
Sera des cités habitante,
Et le travail, jusqu'au cercueil,
Fatiguera ma main tremblante.

Heureux de perdre alors le jour,
Puisque j'aurai l'expérience
Que l'amitié comme l'amour
A tôt ou tard son inconstance !*

Piis est mort en 1834 dans un état voisin de l'indigence; c'est triste! la commission des auteurs se chargea de lui dresser une pierre tumulaire.

On a vu dans les strophes qui précèdent, à travers les reproches que le chansonnier adresse à son collaborateur, tout ce qu'il y a encore de bienveillance pour l'ancien ami. Le caractère bien connu de Barré le met d'ailleurs à l'abri de tout soupçon d'ingratitude envers Piis. S'il n'eût tenu qu'au vieux directeur du Vaudeville de rendre à son ami la pension dont il jouissait avant l'ouverture du théâtre des Troubadours, il l'eût fait certainement et sans récrimination aucune. Barré n'était pas un *homme d'argent;* une foule de traits généreux l'attesteraient au besoin; j'en prends un entre mille. Dorvigny, qui se trouvait souvent dans la gêne, portait quelquefois à Barré de vieux

* Est-ce que ces stances ne sont pas pleines de larmes et de poésies ?

canevas composés dans sa jeunesse, et qui n'étaient pas jouables. Barré, devinant le motif qui guidait Dorvigny, lui disait avec sa brusquerie accoutumée : « Ta pièce est détestable, » elle est bête comme toi ! mais tiens, voici un » ouvrage que tu peux arranger, travaille. » Et en disant cela il lui mettait un vieux manuscrit et cent francs dans la main, et jamais ne lui reparlait de la pièce.

Lorsque Barré mourut, M. Etienne Arago, directeur du Vaudeville, prononça sur la tombe de son prédécesseur quelques paroles touchantes qui retrouvèrent des échos dans le cœur des assistans, et composa plus tard ce joli quatrain sur le trio vaudevilliste * :

La Trinité dont on rit sur la terre,
Grâce à vous trois n'était plus un mystère ;
Peines, plaisirs, tout vous était commun,
Vous étiez trois et vous ne formiez qu'un.

Le théâtre des Troubadours, ouvert le 15 floréal an VII, fut fermé vers le milieu de l'an IX.

* Barré, Radet et Desfontaines.

THÉATRE DU GYMNASE.

THÉATRE DU GYMNASE.

Dans tous les temps, le pouvoir a fait, selon son caprice, ouvrir ou fermer des salles de spectacle; mais, à l'entendre, cela est dans l'intérêt de l'*art*, comme on dit, et comme on dira toujours. Pauvre art dramatique !... il n'a

jamais été dans un si piètre état que depuis que l'on s'intéresse à lui de tous côtés.

A propos du Gymnase un écrivain a fait les remarques suivantes : * « Ce théâtre, dit-il, est » une critique parlante du système des pri- » viléges. Pour l'autoriser sans montrer trop » ouvertement que ce n'était qu'une faveur » qu'on accordait, et pour avoir quelque chose » à répondre aux réclamations qu'on ne pré- » voyait que trop, on le soumit à un régime » particulier. Le vaudeville était déjà joué dans » six théâtres : c'était marquer beaucoup de pré- » dilection pour ce genre frivole que d'en créer » un septième qui lui fût encore spécialement » consacré.

» On éluda la difficulté, ou du moins on fit » semblant de l'éluder. Les *lettres-patentes* du » Gymnase en firent une sorte de succursale du » Théâtre-Français et de l'Opéra-Comique. Là » les jeunes gens du Conservatoire devaient » s'exercer sans prétention, et sous les yeux d'un » public indulgent, avant de paraître sur de plus » grandes scènes. En conséquence, la comédie et

* Almanach des Spectacles, année 1822.

» l'opéra-comique devaient faire partie de son » répertoire ; et pour prouver que l'on était de » bonne foi dans ce dessein, le droit de jouer » toutes les anciennes pièces de la scène française » et du théâtre Feydeau lui fut accordé, à la » seule condition de les réduire en un acte. Les » administrateurs soutinrent la gageure en gens » d'esprit, ils firent même la mauvaise plaisan- » terie de nous donner *le Dépit amoureux* et *la* » *Fée Urgèle,* estropiés et réduits à grands » coups de ciseaux. » Le critique ajoute encore : » Qu'on laisse à quiconque en voudra courir les » risques le droit d'ouvrir un théâtre, que les » genres ne soient point prescrits, que les ou- » vrages tombés dans le *domaine public* soient » mis à la disposition de tout le monde (car il » ne faut pas appeler domaine public celui qui » est livré à quelques privilégiés), alors on verra » une véritable émulation qui ne manquera » pas de produire ses fruits ; mais si les bureaux » sont curieux d'avoir des sujets dans leur dé- » pendance, s'il leur est doux d'accorder des » priviléges, qu'ils fassent donc qu'au moins ces » priviléges ne soient pas nuisibles. »

De tout temps il en a été ainsi en matière de

spectacle. On se dit : « Obtenons d'abord un privilége ; édifions, ouvrons une salle à quelque prix que ce soit, le reste viendra plus tard. » C'est ce qui est arrivé au Gymnase, c'est ce qui arrivera encore à beaucoup d'autres. On ne pouvait pas raisonnablement penser que ce théâtre se soutiendrait avec le privilége exigu qu'on lui avait accordé ; ce n'était donc qu'un acheminement. Voyez-vous *le Misantrope* en un acte, joué par Provenchère ; et *la Belle Arsène*, chantée par mademoiselle Hugo ? (à qui Dieu fasse paix ! car je crois qu'elle est morte.)

Le Gymnase, bâti sur le boulevart Bonne-Nouvelle, au coin de la rue Hauteville, fut ouvert au public le 23 décembre 1820. M. Delaroserie était directeur privilégié ; MM. Poirson et Cerfbeer, administrateurs ; Dormeuil et Lachabossière, régisseurs.

Un prologue, *le Boulevart Bonne-Nouvelle*, composé par MM. Scribe, Mélesville et Moreau, trinité spirituelle, y fut représenté avec succès ; mais la troupe, formée à la hâte, manquait

d'ensemble. Il n'y avait d'acteurs à réputation, lors de son ouverture, que Perlet et Bernard-Léon. Ce fut plus tard que le Gymnase devint redoutable par les succès mérités de M. Scribe et par le nombre des artistes qui servirent d'interprètes à ses nombreux ouvrages. Si ce théâtre avait été forcé de se renfermer strictement dans les limites de son privilége, sa fortune eût failli; mais on avait placé à la tête de l'entreprise un diplomate adroit qui ne brusqua rien et laissa faire au temps.

De 1821 à 1824, de charmans ouvrages avaient déjà donné une idée de ce que pourrait devenir cette entreprise si l'autorité voulait bien tolérer ses empiètemens.

En attendant, une petite fille, Léontine Fay, quitta la province qu'elle enchantait par son talent précoce; elle arriva pliant sous les bonbons et les couronnes, elle étonna la capitale, cette charmante enfant, et marqua sa place à côté des plus vieux comédiens.

Déjà plusieurs fois on avait essayé d'entraver le répertoire du Gymnase, les craintes pouvaient

devenir sérieuses. Madame la duchesse de Berri ayant assisté à quelques représentations de la charmante Léontine Fay, M. Poirson se prit d'une grande idée, il se dit un jour en lui-même : On a vu des rois épouser des bergères, pourquoi ne verrait-on pas une princesse épouser un théâtre? Il se mit donc à l'œuvre et poussa d'abord la galanterie jusqu'à dédoubler une partie de sa troupe pour l'envoyer à Dieppe. La jeune duchesse, amie des plaisirs et des artistes, se montra sensible à cette marque d'attention, et se déclara la protectrice du Gymnase, qui prit, le 8 septembre 1824, le nom de *Théâtre de S. A. R. madame la duchesse de Berri*. On pense bien qu'une fois couvert de ce patronage, le directeur ne craignit plus d'entraves; peu s'en fallut même que le ministre et les censeurs ne lui fissent des excuses pour avoir osé lui rappeler quelquefois les conditions de son privilége. Le Gymnase, qui d'abord avait collé son affiche entre celles du Vaudeville et des Variétés, prit rang dès-lors parmi les grands théâtres, et plaça son pennon sur les murs de Paris après celui de l'Odéon.

Le Vaudeville ne s'était pas encore fait appeler Théâtre National. Quant au *Pauvre Jocrisse*, lui, il se donna bien garde de réclamer, il était payé pour se taire, car, à cette époque, on osait encore lui reprocher dans quelques journaux ses bêtises, ses calembourgs et ses immoralités, toujours, comme vous savez, relativement à l'art *dramatique*, ou, comme disait si bouffonnement Potier dans le *Bourguemestre de Saardam:* « Toujours relativement à l'Angleterre. »

Voici donc un spectacle qui n'avait été ouvert que sous la condition qu'il ne jouerait que des scènes de *Pourceaugnac* ou du *Médecin malgré lui*, qu'il ne chanterait que des airs de *la Fausse magie* ou des *Deux Chasseurs*, le voilà en pleine possession de la comédie chantée; voilà le vaudeville qui prend droit de bourgeoisie sur le boulevart Bonne-Nouvelle. M. Scribe va tailler sa plume, ce fécond écrivain va attirer tout Paris chez M. Poirson, tant et si bien que les spectateurs ne voudront plus que du Scribe, comme en 1600 les libraires ne demandaient que du Saint-Évremont.

La haute aristocratie du faubourg Saint-Germain va suivre la nouvelle patronne du Gymnase dans sa petite salle incommode, car partout où l'on voit visage de prince on doit voir figures de courtisans.

M. Scribe a bien compris son temps ; il a parfaitement senti qu'il se trouvait placé entre deux aristocraties, la vieille et la nouvelle ; il a compris surtout que nous n'étions plus dans l'âge *d'or*, mais bien dans l'âge de *l'or;* il a voulu avoir pour lui tout ce qui possédait, mais il ne fallait heurter personne ; il a dû se dire : Si je flatte les idées du temps passé aux dépens de celles du temps actuel, je n'aurai qu'un public; en les confondant, j'en aurai deux. Et alors il a refait la société moderne avec tous les élémens de l'ancienne ; seulement, il a changé les costumes, remplacé les commandeurs, les abbés, les financiers, par les avoués, les agens de change et les notaires. Les comtesses, les baronnes ont subi les mêmes métamorphoses. M. Scribe savait bien que les comtes de l'empire, les barons de l'empire, les comtesses de l'empire, les baronnes de l'empire,

n'étaient pas plus humbles que leurs devanciers: or, en flattant toutes les noblesses, il avait pour lui l'ancien et le nouveau régime. Il a, dans ses ouvrages, tout sacrifié à l'argent, l'idole du siècle. Que si une pauvre fille se prend de passion pour un homme au-dessus de sa condition, M. Scribe lui dira: « Toi, tu es fille du peuple, tu ne peux prétendre au fils d'un baron, même d'un baron de l'empire; mais si tu consens à n'avoir pas de cœur, on te donnera pour mari un invalide, manchot ou boîteux, bien laid, bien vieux, toutefois avec beaucoup d'argent. » Cela est triste. N'allez pourtant pas croire que M. Scribe fera tenir ce langage à quelque vieux gentilhomme de province : non, en homme d'esprit, il fera dire tout cela par un baron ou un comte de l'empire qui a conquis tous ses grades à la pointe de son épée, mais qui n'en est pas moins très fier de son écusson. Alors la vieille aristocratie lui saura gré de l'allégorie, et battra des mains. Les plus jolis ouvrages de M. Scribe sont tous parsemés d'or et d'argent; ils me rappellent ces charmans vers d'Hoffmann,

non le conteur allemand, mais le poëte français :

J'aime l'esprit, j'aime les qualités,
Les grands talens, les vertus, la science,
Et les plaisirs, enfans de l'abondance.
J'aime l'honneur, j'aime les dignités.
J'aime un ami presqu'autant que moi-même,
J'aime une amante un siècle et par-delà ;
Mais, dites-moi, combien faut-il que j'aime
Ce maudit or qui donne tout cela ?

Encore une fois, ce n'est pas la faute de M. Scribe, c'est celle de l'époque.

En rendant toute la justice possible aux talens du récent académicien, il faut être juste aussi envers les acteurs qu'il avait à sa disposition. Perlet, quoique d'un comique un peu froid, n'en avait pas moins le privilége d'amuser beaucoup par l'extrême finesse de son jeu. Il y a chez cet acteur distingué une fleur de bonne et vieille comédie.

Perlet sentait la comédie française dans sa diction, dans ses gestes, dans ses costumes; Perlet offre souvent un composé de la mignar-

dise de Dazincourt et de la bonne charge de Dugazon. Il excelle surtout dans la caricature. *Le Comédien d'Étampes*, *le Gastronome sans argent*, *le Secrétaire et le Cuisinier* ont longtemps attiré la foule au Gymnase.

Et Gontier ! Gontier ! le meilleur type des vieux soldats. Personne ne pouvait lui être comparé dans *Michel et Christine;* c'était de la perfection. Gontier savait varier tous ses rôles; c'était encore un talent spécial*. Bernard-Léon était l'homme de l'entrain, de la désinvolture; c'est un bon gros garçon tout rond, tout jovial, qui est sur la scène comme chez lui; sa diction est vive, saccadée; sa voix, tantôt grêle, tantôt forte, le sert merveilleusement. Dans *le Coiffeur et le Perruquier*, dans la *Mansarde des Artistes*, il s'est montré d'un bouffon achevé. Feu Vatel, qui se perça d'une épée parce que la marrée n'arrivait pas, devait beaucoup ressembler (quant au physique) à Bernard-Léon. Ferville, bon comédien, au débit vif, brillant,

* Voir l'article VAUDEVILLE.

chaleureux, Ferville a rajeuni et détrôné les oncles d'Amérique, il les a joués en frac, en redingote à la propriétaire. Il ne dit plus, comme ces vieux oncles de la vieille comédie, en frappant de sa canne ou en tirant de sa poche sa belle tabatière d'or : Avez-vous vu mon coquin de neveu?... je cherche partout mon coquin de neveu!.... Jadis on jouait les oncles en cassandre, Ferville les joue en homme d'esprit. Ces pauvres vieux oncles, les voilà donc sortis de l'ornière!... les voilà donc aussi sur la route des chemins de fer et de la vapeur!... Je dois mentionner un jeune acteur qui avait commencé aux Variétés. Legrand, qui vient de mourir, jouait à merveille les importans, les suffisans; il paraissait surtout destiné à l'emploi des substituts ridicules; il était d'un naturel excellent : il avait sans doute été prendre son modèle au Palais-de-Justice, car il était impossible de ne pas pouffer en l'entendant : on aurait cru assister à quelque réquisitoire moderne.

Puis Paul, Dormeuil, Numa, Allan, Klein, tous acteurs recommandables.

Mais parlons des actrices. C'est d'abord Virginie Déjazet, l'actrice la plus *oseuse* que je connaisse, ne reculant devant rien, ne s'effrayant de rien, débitant des grivoisetés avec un tact parfait, Virginie riant avec le public comme avec un ami, ayant l'air de lui dire : « Je vais vous lancer un mot bien leste, mais n'ayez pas peur, c'est moi, je suis bon garçon. » Virginie a tout compris au théâtre, la malice, le naturel, la grâce, le grivois, et si elle ne nous fait pas pleurer, c'est qu'elle ne le veut pas, ou qu'elle le veut bien.

Et la charmante Jenny-Vertpré ! Avez-vous vu rien de plus gentil, de plus mignard, de plus intelligent? Élevée au Vaudeville, ayant un nom qui fut célèbre à la rue de Chartres, Jenny-Vertpré a prouvé qu'elle était digne de l'hériter. Elle porte la cornette et le cotillon rouge avec une grâce infinie; j'ai entendu souvent dire à mes côtés : « C'est comme madame Dugazon ! c'est comme madame Saint-Aubin ! » Son organe est sonore, sa diction est pure, son geste simple et vrai; elle

prosodie le couplet à merveille. Dans *la Chercheuse d'esprit*, *la Marraine*, *les Premières amours*, *le Mariage de raison*, *la Reine de seize ans*, elle a résumé toutes les qualités d'une grande comédienne.

Et puis, une autre Jenny, Jenny Colon, jeune et belle femme à l'œil vif, brillant, aux formes prononcées, à la figure épanouie, à la voix de rossignol; oiseau de passage, actrice nomade, voyageant de Feydeau au Vaudeville, du Vaudeville au Gymnase, du Gymnase aux Variétés, des Variétés à Feydeau, mais toujours bien reçue, bien fêtée partout. Enfin la troupe offrait des talens d'un autre ordre : mesdames Théodore, Jullienne, Grévedon, Dormeuil, Nadèje, l'orpheline de Wilna, et mademoiselle Bérenger, appelée *Bérenger la jolie*.

Avec de tels organes, le théâtre de Madame voyait incessamment grandir sa fortune, lorsqu'un ouvrage, représenté le 28 juin 1828, faillit compromettre ses destinées et brouiller le directeur avec sa protectrice. *Avant*, *Pen-*

dant et Après, pièce en trois actes, de MM. de Rougemont et Scribe, venait d'obtenir un de ces succès comme on n'en compte que de loin en loin au théâtre. Cette pièce, divisée en trois époques, offrait, dans la première, la famille noble de Surgy, heureuse et puissante, un marquis cherchant à séduire une jeune fille du peuple, que protége le chevalier, frère du marquis. La seconde se passait en 93; les deux frères étaient proscrits et sauvés par un perruquier qui avait épousé l'orpheline que le marquis avait voulu séduire en 1787. La troisième époque se passait en 1827; le chevalier, général et industriel, avait épousé la veuve du perruquier mort colonel, et marié sa fille à un tribun de la révolution, devenu baron et jésuite, et qui avait toujours à la bouche ces mots de Louis XVIII : « Union et oubli. » Le premier acte formait donc un drame, le second un mélodrame, et le troisième un vaudeville. Cet ouvrage, qui était une satire sanglante des mœurs et des abus de l'ancien régime, obtint un succès de fureur; jamais salle n'avait retenti d'applaudissemens pareils. MM. de Rougemont

et Scribe avaient fait assaut d'esprit : chaque mot portait, chaque couplet faisait feu. Ces messieurs avaient, pour ainsi dire, renversé la salière sur la table. Presque tous les couplets eurent les honneurs du *bis*. Celui-ci, chanté par le général manufacturier, produisait toujours le plus grand effet :

Les honneurs plaisent à mon âge,
Et je serais fier, j'en conviens,
D'obtenir le libre suffrage
De mes nobles concitoyens.
Mais le payer est un outrage,
C'est cesser d'être homme de bien :
Qui peut acheter un suffrage
N'est pas loin de vendre le sien.

Ne pensez-vous pas que ce couplet, qui était de circonstance en 1828, pourrait bien ne pas avoir beaucoup perdu de son à-propos?

Dans une scène où le vieux vicomte de la Morlière, apprenant qu'un petit jeune homme nommé Raymond, qui jadis avait été soldat dans son régiment, s'est allié à la famille des Surgy, ne peut s'empêcher d'en témoigner sa mauvaise humeur; le général lui chante en riant :

Mais ce Raymond, dont votre esprit se raille,
Et qui partit son paquet sur le dos,
Lui qui jadis, au quai de la Ferraille,
Fut, grâce à vous, rangé sous nos drapeaux,
Et, malgré lui, forcé d'être un héros,
Eut bientôt pris sa gloire en patience;
Et de soldat, mon beau-frère Raymond
S'est trouvé duc et maréchal de France...

LE VICOMTE.

Et de quel droit?

LE CHEVALIER.

Par le droit du canon.

(Ici l'explosion devenait électrique.)

Or, tandis que le caissier se frottait les mains en comptant les recettes, l'orage grondait ailleurs. Des émissaires envoyés à la duchesse de Berri lui annoncent que son théâtre vient de lancer un brandon révolutionnaire, un vaudeville subversif où la noblesse est attaquée de front. La duchesse ne cache pas son mécontentement, elle annonce l'intention de bouder son théâtre favori. Les craintes devenant sérieuses, on envoie des ambassadeurs, on échange des notes diplomatiques, les courriers se croisent. La duchesse demeura quelque temps sans visiter la salle de M. Poirson;

les personnes de sa maison n'osaient plus s'y montrer. Enfin, à force de négociations, la paix fut signée, et la patronne du lieu pardonna à condition que pareille chose n'arriverait plus. A partir de cette époque, le théâtre jouit d'une prospérité incessante; mais la révolution de juillet allait sonner, et la protectrice du Gymnase devait disparaître dans cet orage. Il fallut effacer ces mots : *Théâtre de S. A. R. Madame*, et reprendre l'humble nom de *Théâtre du Gymnase*.

Le directeur, homme habile, sentit alors le danger qui le menaçait, et avisa aux moyens de le détourner. M. Scribe, qui lui avait donné pendant dix ans la fine fleur de son esprit, rêvait de plus grands succès : l'Académie française tentait son ambition, il savait qu'il faut passer par la rue Richelieu pour arriver à l'Institut, il travailla donc un peu moins pour le Gymnase. Heureusement quelques hommes de talent, et notamment MM. Mélesville et Bayard*, restèrent à leur poste; ces messieurs

* A ces noms il est juste d'ajouter ceux de MM. Saintine,

ajoutèrent aux derniers succès du grand faiseur, des succès non moins brillans : *Michel Perrin*, *la Fille de l'Avare* et *le Gamin de Paris*, valurent chacun cent mille écus à la caisse du théâtre redevenu populaire. Il fallait certes la révolution de juillet, ses pavés et ses barricades, pour voir sur l'affiche d'un théâtre aussi aristocrate que celui du Gymnase ce titre imprimé en gros caractères: *le Gamin de Paris!...* Oui, *le Gamin de Paris*, sous les traits de Bouffé, le comédien le plus fin, le plus nuancé, le plus parfait, le plus amusant, le plus comédien de tous les comédiens, l'homme qui joue un rôle comme Molière l'aurait écrit, l'acteur de la raison, l'acteur de la folie, l'acteur du rire et l'acteur des larmes ; Bouffé, en veste, portant casquette et col débraillé, jouant à la toupie sur la scène de Marivaux, criant, chantant, sautant, se débattant, tirant la langue aux passans, disant à une vieille comtesse : « Je suis

Théaulon, F. de Courcy, Carmouche, Paul Duport, Dumanoir, les frères Coignard, à qui nous devons *Pauvre Jacques*, et d'Emile Vanderburch, collaborateur de M. Bayard dans la jolie pièce *le Gamin de Paris*.

le gamin de Paris, ohé! (Les temps sont changés au Gymnase.) Votre neveu a déshonoré ma sœur, il l'épousera, vous serez malgré vous de la famille du gamin de Paris; le gamin de Paris le veut, vive le gamin de Paris! » C'est le gamin de Paris qui, sous le bon plaisir de Bouffé, a contribué à la révolution du Gymnase en 1835, comme le vrai gamin a pu revendiquer sa petite part dans le grand drame insurrectionnel de 1830.

THÉATRE DU PALAIS-ROYAL,

THÉATRE DU PALAIS-ROYAL,

DE 1807 A 1837.

Il était écrit que la salle des Beaujolais, refaite en 1790 par la célèbre Montansier, devait être témoin de beaucoup d'événemens politiques et littéraires.

Après avoir été, comme je l'ai dit dans ma

Chronique des Variétés, l'un des spectacles de Paris les plus suivis du temps ou régnait Brunet, après avoir vu défiler dans son foyer la révolution de 89, les réactions de 93 et les premiers temps de l'empire, la scène où s'illustra Jocrisse devait encore, après son départ, en 1807, subir beaucoup de vicissitudes.

La Comédie-Française ayant réussi à se défaire de son voisin Brunet et n'apportant plus d'obstacles à ce que la salle Montansier servît à différens genres d'exploitations, un fameux danseur de corde nommé *Forioso* ouvrit la marche; c'était un sauteur comme on en voit peu, ou, pour mieux dire, comme on en voit beaucoup depuis trente ans, à cette différence près, que ceux-ci, au lieu de sauter pour nos plaisirs, ont sauté pour des portefeuilles, des préfectures et des recettes générales.

Pendant que Forioso étonnait la capitale par des tours de force et d'agilité, deux concurrens, les frères Ravel, viennent lui porter un défi.

Forioso accepte, des paris sont engagés, et c'est dans la salle Montansier que la lutte a

lieu le jour annoncé ; mais le dirai-je? Forioso l'Italien est vaincu ! Forioso demande une revanche, Forioso succombe une seconde fois, peu s'en fallut qu'un duel n'eût lieu...

Tant de fiel entre-t-il dans l'âme des *danseurs*!

Mais les choses n'en vont pas là...,. Enfin Forioso annonce que, pour se réhabiliter, il ira publiquement, le jour de la Saint-Napoléon, depuis le pont de la Concorde jusqu'au Pont-Royal, sur une corde tendue, à cet effet, par des *moyens ingénieux*, disait l'affiche.

Des circonstances imprévues empêchent Forioso de réaliser ce projet, qui mit alors tout Paris en émoi.

Mademoiselle Montansier, âgée de 78 ans, épousa, dit-on, secrètement, le danseur Forioso, et, chose extraordinaire ! c'est qu'elle éprouva pour lui une passion violente.

Lorsque Forioso et les deux frères Ravel eurent quitté Paris, mademoiselle Montansier obtint la permission de louer sa salle à des marionnettes. Un spectacle s'ouvrit sous le nom de *Jeux forains*. Le privilége accordait au direc-

teur le droit de jouer de petites pièces en vaudevilles, mais seulement avec des *puppi* et des *fantoccini;* il pouvait aussi donner des pantomimes à spectacle, mais avec deux acteurs parlant seulement. Martainville inaugura le théâtre de ses anciens succès par un prologue appelé *la Résurrection de Brioché*, personnage parfaitement imaginé, comme on voit, dans l'esprit du nouveau privilége.

Mais ne voilà-t-il pas que des acteurs véritables attaquent les pauvres *puppi*, et que l'on chante à la Gaîté, dans un vaudeville, *l'Horoscope des Cendrillons* :

Les jeux forains, je le vois,
S'ouvrent sous d'heureux auspices.
Tous les acteurs sont de bois,
On n'y craint pas leurs malices;
Et s'il prend quelques caprices
Aux directeurs mécontens,
Engag'mens, acteurs, actrices,
Tout ça s'casse (*ter*) en même temps.

Polichinelle se fâche tout rouge... et signor Polichinelle est malin..... il réplique aux acteurs de la Gaîté, mais l'affaire est bientôt arran-

gée, et tant de tués que de blessés il n'y eut personne de mort.

Les grandes marionnettes de l'empire firent tort à celles du Palais-Royal, et ce spectacle ferma encore une fois.

Aux *puppi* succèdèrent des acteurs à quatre pattes, c'est-à-dire des chiens. Ces animaux jouaient leurs rôles avec une intelligence encore assez rare chez les bipèdes. La troupe était complète : jeune-premier, comique, tyran, père-noble, frontin, soubrette, amoureuse, corps de ballet, etc. On arrangea pour ces artistes à quatre pattes une espèce de mélodrame qui n'était guère plus mauvais que beaucoup d'autres que j'ai vus depuis.

Une jeune princesse russe était retenue captive dans un château fort sous la garde d'un tyran, son amant voulait la délivrer, ce qui nécessitait l'attaque du château.

Il n'y avait rien de drôle comme de voir l'intelligence de ces bons chiens. On apercevait d'abord la princesse russe qui se prome-

nait sur la tour comme madame Marlborough; c'était une jolie chienne épagneule à longues soies. Paraissait ensuite le prince son amant au pied de la tour, qui rôdait langoureusement, c'était un beau chien caniche, emblême vivant de la fidélité. Il allait et venait *aboyant* son amour. Le tyran était un boule-dogue qui avait le nez écrasé, vraie figure de Kalmouck. Alors, à un signal donné, l'armée du malheureux amant venait se ranger sur le théâtre. C'étaient des barbets, des caniches, des lévriers, des bassets; celui qui était censé donner du *cor* avait la queue en trompette.

Les soldats du camp ennemi étaient des danois, des chiens anglais, des griffons, des carlins, des roquets; on voyait de temps en temps passer des éclaireurs, de petits chiens qui tenaient à la gueule un bâton ayant une lanterne à chaque bout. Au moment où les troupes se mettaient en mouvement, les assaillans escaladaient les murailles, les assiégés les repoussaient, la mêlée devenait générale, mais bientôt les troupes de l'amant malheureux

montaient à l'assaut, le fort était emporté, la princesse délivrée, et le tyran emmené prisonnier, *avec tous les honneurs dus à son rang.*

Beaucoup de particuliers conduisaient leurs chiens à ce théâtre, comme maintenant à la barrière du Combat, pour servir de comparses et de figurans. On ne saurait imaginer combien ce spectale était drôle; on entendait de toutes parts, des baignoires au paradis : « Tiens, voilà Médor!... tiens, voilà Turc!... Ah! c'est Azor qui commande la patrouille! » Un soir, un caniche était de faction au pied de la tour; lorsque son maître entra à l'orchestre, le pauvre chien le reconnut, quitta son poste et déserta dans la salle avec armes et bagages... peu s'en fallut qu'il n'entraînât une désertion générale.

Le spectacle terminé, on donnait un os à ronger au général en chef, une pâtée à l'amoureuse, et des boulettes à tous les artistes.

Ce spectacle amusa tout Paris pendant quelque temps, mais bientôt la troupe canine fut aux abois. Du reste, ces chiens ont eu l'honneur

d'être chansonnés par les notabilités du flon flon. Désaugiers disait, avec sa grosse gaîté, que, pour attirer le monde, il aurait fallu que le directeur du théâtre des chiens mît, comme faisait Nicolet, un *aboyeur* à la porte de son spectacle. Antignac, en passant en revue les noms de tous les chiens célèbres, disait :

Du nom d'César on nomme
Un mâtin quand y s'bat bien,
Ce qui prouv' que ce grand homme
Devait être un fameux chien.

Après le départ des chiens savans, qui s'en allèrent donner des représentations à l'étranger, la salle Montansier fut métamorphosée en café, les banquettes du parterre furent enlevées et remplacées par des tables et des tabourets, la scène fermée par un rideau à demeure, et défense fut faite d'y jouer aucune pièce. Peu à peu, cependant, l'autorité fit des concessions, elle permit d'abord de lever la toile et de chanter des ariettes de quart d'heure en quart d'heure, puis elle toléra quelques scènes détachées, et enfin elle accorda de

petits vaudevilles à deux et trois acteurs. Tel était l'état des choses quand vint la première restauration. Le café Montansier obtint bientôt une célébrité orageuse; pendant les cent jours et après, les têtes folles des partis d'alors le prirent plus d'une fois pour leur champ de bataille. « Enfin, dit l'auteur del'article des Cent » et un*, il fut fermé à la suite d'une équipée fort » ridicule, où quelques jeunes gens, animés par » la fumée du punch, allèrent venger sur des » glaces inoffensives du foyer les sottises qu'on » avait vociferées trois mois dans la salle. »

L'établissement fut r'ouvert quelque temps après par un nommé Valin, qui continua tranquillement d'y faire représenter de petites pièces à couplets, mais à deux personnages seulement. C'était une chose assez originale que ce spectacle qui durait depuis six heures jusqu'à minuit sans désemparer. Les acteurs jouaient trois ou quatre fois les mêmes scènes dans la même soirée devant un public toujours nombreux.

* M. Merle.

On y retrouvait quelquefois de vieux comédiens qui avaient joui en province de quelque réputation, mais que le besoin forçait de jouer au café Montansier... cela était triste.

L'année 1830 devait faire subir à cette salle des Beaujolais une dernière transformation.

MM. Dormeuil et Charles Poirson * sollicitèrent et obtinrent la permission de rendre à cet établissement sa première destination. Un privilége leur fut accordé sous le ministère de M. de Montalivet; cent et vingt actions de trois mille francs chacune formèrent le capital, elles ont rapporté déjà d'énormes bénéfices.

La salle fut reconstruite entièrement sur les plans de l'architecte Guerchy, une troupe formée à l'impromptu. M. Coupart, homme de lettres et vaudevilliste lui-même, M. Coupart, qui a rempli fort long-temps la place de chef de bureau des théâtres au ministère de l'intérieur, et dans laquelle il rendit souvent

* Frère de M. Poirson, directeur du Gymnase.

des services à ses confrères, fut choisi par M. Dormeuil comme régisseur-général. La nouvelle administration ne pouvait faire un choix qui fût plus agréable aux auteurs.

Le 6 juin 1831, la salle s'ouvrit par un prologue intitulé *Ils n'ouvriront pas*, de MM. Mélesville, Bayard, et de l'auteur de ces Chroniques.

L'ombre de la Montansier dut tressaillir de joie, car dans cette salle bâtie par elle, exploitée par elle, la Montansier avait reçu presque tous les personnages historiques de la révolution.

Ce fut peut-être dans sa loge, entre deux calembourgs de Brunet, que fut convenu le 18 brumaire.

La nouvelle troupe était composée de Lepeintre aîné, Philippe, Paul, Derval, mesdames Dormeuil, Zélie Paul, Toby, Éléonore, etc., etc. Puis sont venus, à la file, Alcide-Tousez, l'Odry II, acteur indéchiffrable, logogriphe vivant qu'il ne faut pas chercher à expliquer, mais qui ferait rire un quaker; Levassor,

qui se fait remarquer par un jeu correct et plaisant, et joue les imbéciles en petit-maître; Leménil, comédien doué de beaucoup de naturel et de comique; Sainville, qui fait des progrès sensibles, et montre de la rondeur et du naturel; Boutin, Germain et l'Héritier, complètent l'ensemble. Plusieurs actrices piquantes s'y font remarquer agréablement: mesdames Leménil, qui a rapporté au Palais-Royal la gentillesse qu'elle montrait à la Gaîté; Pernon, actrice douée d'une grande intelligence, Dupuis de gentillesse, mais d'un peu de manière, Emma d'une jolie figure; mais tout cela bien placé, bien encadré, fait du théâtre du Palais-Royal un de ceux où l'on distingue le plus d'ensemble; aussi jouit-il depuis cinq ans d'une vogue incessante. Une grande activité règne au théâtre du Palais-Royal, c'est ce qui assure sa prospérité : on y répète depuis dix heures du matin jusqu'à trois, on y joue depuis six heures du soir jusqu'à onze. Il faut bien qu'un zèle pareil fructifie : aussi les actionnaires se frottent les mains quand ils entrent dans la salle, qui est toujours pleine.

Continuez votre œuvre, M. Dormeuil, continuez de nous faire rire; ce n'est pas chose facile par le temps qui court.

On va peut-être croire que j'ai oublié Virginie Déjazet? Point, mais je vous avoue qu'ayant épuisé pour elle toutes les phrases laudatives, je me vois presque forcé de dire à cette charmante comédienne ce que Boileau disait au roi Louis XIV :

Grand roi, cesse de vaincre, ou je cesse d'écrire ! *

* Parmi le grand nombre d'ouvrages qui ont obtenu beaucoup de succès à ce théâtre, citons *la Ferme de Bondy, Frétillon, le Philtre champenois, la Fille de Dominique, Vert-Vert, les Baigneuses, la Fille du Cocher, les Chansons de Béranger,* celles *de Désaugiers, la Cheminée de* 1748, *Sophie Arnoult, la Danseuse de Venise, le Conseil de Révision, le Triolet bleu, Madame Favart*, etc., etc.

THÉATRE DES NOUVEAUTÉS.

THÉATRE DES NOUVEAUTÉS,

PLACE DE LA BOURSE.

Or, il existait sous l'empire, et bien longtemps auparavant, un étroit passage situé au coin de la rue des Filles-Saint-Thomas et qui était appelé passage Feydeau, parce qu'il aboutissait de cette même rue des Filles-Saint-Tho-

mas à celle qui portait le nom Feydeau. Dans cette rue avait été bâti, en 1790, le théâtre de Monsieur. Il était destiné à une troupe venue d'Italie sous la protection de Monsieur, frère du roi Louis XVI, qui fut depuis Louis XVIII. Ils jouèrent d'abord dans la salle du château des Tuileries, puis dans la nouvelle salle, enfin ils disparurent, et les comédiens italiens les remplacèrent.

Ce passage était triste, noir, enfumé, jamais le soleil n'y dardait ses rayons, les marchands étaient obligés d'allumer leurs quinquets à midi en hiver, et à cinq heures du soir en été. Deux établissemens publics y ont joui d'une certaine célébrité, le café Chéron, et un restaurant appelé le restaurant de la Mère-Camus. Le café Chéron était tenu par une grosse dame, qui avait été dans sa jeunesse d'une beauté remarquable; elle en conservait encore d'assez beaux restes sous la restauration. C'était une brune piquante, à l'œil noir et bien fendu, aux sourcils marqués, aux formes prononcées, remplie de gaîté, d'esprit, d'obligeance, comprenant parfaitement l'homme de lettres, ayant

toujours le mot pour rire, ne s'effarouchant point d'une gaudriole : elle rappelait la chanson de Béranger, *Madame Grégoire;* on aurait dit que le poète l'avait eue devant les yeux quand il écrivait ce couplet :

Je crois voir encor
Son gros rire aller jusqu'aux larmes.

Le café Chéron était à l'Opéra-Comique ce que le café Procope avait été autrefois à la vieille Comédie-Française, si ce n'est que les noms étaient changés. C'était là que se réunissaient grand nombre d'hommes de lettres, Moreau, Gosse, Evariste Dumoulin, et le chantre de *Joconde*, Nicolo Isoard. Un savant très regrettable, Cadet-Gassicourt, homme gai, spirituel, chez qui la science n'ôtait rien à l'amabilité, était aussi l'un des fervens du café Chéron.

Quand le colosse impérial tomba du haut de sa gloire, en 1815, les hommes de lettres se partagèrent en deux camps, à savoir, les royalistes et les bonapartistes. Eh bien, malgré les nuances d'opinions, quand on s'était bien

chamaillé, bien disputé au café Chéron, l'heure où l'on devait jouer la pièce nouvelle venant à sonner, on riait et l'on ne se quittait pas sans s'être pressé la main.

Le restaurant de la Mère-Camus était le rendez-vous des jeunes commis-marchands, des bons boutiquiers, les employés surtout y affluaient; j'en ai connu plusieurs, pour ma part, qui, pendant dix ans, n'ont jamais manqué d'y venir un jour et à la même heure, et de se mettre à la même table; leur place y était marquée, nul n'aurait osé déranger leur couvert; je crois même que, s'il est arrivé qu'une fois l'un d'eux ait manqué de venir dîner, la place a dû demeurer vide... et l'on remarquait l'absent, comme les aigles de César, précisément quand il n'y était point. Beaucoup de littérateurs et de journalistes, pour se reposer de temps en temps de la cuisine succulente de Baleine ou de Véry, venaient y dîner modestement. La carte y était abondante, variée, l'hôtesse prévenante, gracieuse, le maître franc et rond, chaud partisan du vaudeville et

des vaudevillistes, abonné à l'*Epicurien français*, invité aux *Soupers de Momus*, sachant par cœur les chansons d'Armand Gouffé et de Casimir Ménestrier, ayant soin de faire sonner bien haut les noms qu'il affectionnait ou ceux qui flattaient le plus son amour-propre, criant avec une sorte d'orgueil, au milieu des salons : « Potage pour M. Désaugiers !... mouton pour M. Antignac !... anguille pour M. Barré !... compotte pour M. de Piis! »

A l'exception de ces deux spécialités, le passage Feydeau avait la même physionomie que beaucoup d'autres, deux boutiques de libraires, Marchand et Dentu, des marchands d'estampes, un débit de tabac, un mercier, des modistes, un magasin de briquets phosphoriques, une bouquetière, madame Bernard, un marchand de marrons de Lyon, enfin un estaminet au premier qui occupait presque toute la longueur du passage.

C'est encore à une querelle entre deux directeurs que nous devons l'existence du théâtre de la Bourse. J'ai dit dans ma Chronique du *Vaudeville* que Désaugiers étant

rentré directeur à la rue de Chartres par une volonté royale, le ministre de l'intérieur Corbière, pour dédommager M. Bérard, lui signa le privilége d'un nouveau spectacle, avec la facilité de bâtir là où il voudrait.

Monsieur Langlois, riche capitaliste, qui possédait une partie des bâtimens qui composaient le passage Feydeau, entra dans la spéculation. Une société en commandite se constitua, des actions furent créées, et au bout d'un an, là où avait existé pendant un demi-siècle un des plus vilains passages de Paris, on vit s'élever une jolie salle de spectacle, flanquée à droite et à gauche de fort belles maisons avec des boutiques élégantes... La salle et ses dépendances ont coûté trois millions quatre cent soixante-sept mille francs... Le tout a été revendu, en 1833, onze cent mille francs.

Ce fut M. Langlois qui donna les terrains et fit les premiers fonds... Le théâtre prit le nom de *théâtre des Nouveautés*, titre qui fit rire, attendu que dans les premiers temps, on y

rejoua beaucoup d'anciens ouvrages. L'ouverture de la nouvelle salle eut lieu, le premier mars 1827, par *Quinze et vingt ans*, ou *les Femmes,* vaudeville en deux actes, et *le Coureur de veuves*, pièce en trois actes, imitée de l'espagnol. La troupe de M. Bérard formée à la hâte, laissa beaucoup à désirer sous le rapport de l'ensemble, bien que l'on y comptât quelques artistes estimables, Joly, Cossard, Derval, Armand, Rogy, Préval, Albert, Casaneuve, et Jausserand, qui avait eu jadis de la réputation comme chanteur à l'Opéra-Comique. Les actrices, mesdames Génot, Clorinde, Beaupré, Florval, * Anaïs, Miller, Adèle, une fort jolie personne du nom de Balthazar, enfin une dame Fradelle, qui s'était fait distinguer en province, et dont la place devrait être à Paris. Une actrice venue des départemens, madame Albert, montra dès-lors les germes d'un talent qui s'est bientôt développé avec une rare énergie.

En 1826, on sait que les terrains étaient encore d'un prix exhorbitant, on fut donc

* Elle vient de mourir.

obligé de faire de grands sacrifices pour renvoyer des locataires dont les baux ne devaient finir qu'à des époques plus ou moins reculées; la résiliation des baux coûta trois cent mille francs, un seul locataire toucha pour se déplacer cent soixante-quinze mille francs *. La salle fut six mois à bâtir. M. Bérard, malgré son intelligence et son activité soutenue, rencontrant de grands obstacles, ne tarda pas à se fatiguer d'une entreprise qui lui avait coûté tant de peines à fonder, et, au bout d'un an, il se retira avec une pension annuelle qu'il devait toucher jusqu'en 1840, terme fixé pour l'expiration de son privilége.

Alors, M. Langlois, celui qui avait mis le plus de fonds dans cette spéculation, fut chargé de la direction des Nouveautés.

M. Langlois, sentant la nécessité de s'adjoindre un homme qui connût toutes les ressources, tous les besoins d'une administration théâtrale, surtout la mise en scène, appela

* Je tiens ces détails de M. Langlois.

M. Crosnier, homme actif et intelligent. Le théâtre des Nouveautés était un malade qui avait besoin d'une forte secousse pour sortir l'état d'apathie dans lequel il était plongé depuis son ouverture.

Potier, l'acteur encore à la mode, Potier voyageait alors ; on résolut de l'avoir à tout prix, on envoya des courriers extraordinaires sur les traces du *Père-Sournois*, avec ordre de l'appréhender au corps, de courir sus partout où l'on pourrait le découvrir, de ne pas marchander avec lui. Potier revint au théâtre de la Bourse et y fit sensation : cela devait être. Dans *la Maison du Rempart*, pièce fort amusante, de M. Mélesville, il parut original; dans *Henri IV en famille*, il montra un tact admirable. Potier sous les traits de l'amant de Gabrielle, du vainqueur d'Ivry... c'était chose hardie, surtout venant de jouer *Werther*. Mais, je l'ai dit, je n'ai pas connu d'acteurs dont le talent fût plus souple, plus varié, que celui de Potier. Une création de lui qui restera au théâtre comme modèle, c'est *Antoine*, ou *les Trois générations*.

Potier a prouvé dans ce drame-vaudeville tout ce qu'un grand comédien pouvait faire ; dans le premier acte, c'était Dazincourt avec sa gaîté goguenarde ; dans le second, Trial avec sa bonhomie ; dans le troisième, Monvel avec sa voix cassée, faible, chevrotante, mais avec sa sensibilité exquise.

A côté de Potier, qui chantait très mal, chantait Philippe-*Jovial*, Philippe le rieur, le couplet incarné. C'est au refus d'un rôle qu'il a dû de jouer son second *Jovial*. MM. Scribe et Dupin, ayant donné un vaudeville à spectacle, *les Voyages du petit Jonas*, et Philippe, refusant son rôle, fut condamné à payer à M. Langlois la somme de 100,000 francs. Le bout-en-train, écroué à Sainte-Pélagie, n'y demeura que vingt-quatre heures, et déjà M. Théaulon * avait im-

* M. Théaulon est le vaudevilliste le plus inventif et le plus producteur entre tous ses confrères. Indépendamment des pièces qu'il a composées en société, il est auteur, seul, d'une foule de jolis ouvrages. *La Mère au bal et la Fille à la maison*, *le Petit Chaperon-Rouge*, *le Chiffonnier* et la comédie de *l'Artiste ambitieux* suffiraient à la réputation d'un auteur.

provisé *Jovial en prison*, pour faire suite à *Jovial*, ou *l'Huissier chansonnier*. Lafont, dans le rôle de *Jean* qu'il créa aux Nouveautés, se montra très comique en rappelant Clozel dans *Plilibert le mauvais sujet*. Bouffé, dans *le Futur de la Grand'Maman*, *le Marchand de la rue Saint-Denis*, *Caleb* et *le Couvreur*, semblait dire: Attendez! attendez!... Virginie Déjazet avait quitté le théâtre de Madame pour venir en aide à celui des Nouveautés, qui avait l'air d'être placé devant le palais de la Bourse comme par dérision. Eh bien, malgré ces noms brillans, ces artistes si aimés du public, malgré des pièces agréables, les Nouveautés étaient toujours entre la vie et la mort. En 1829, MM. Bossange et Bouin, jeunes écrivains pleins d'esprit, de sève, hommes actifs, entreprenans, essayèrent de donner une impulsion nouvelle à cette grande machine détraquée. Aux couplets de factures, aux flonflons routiniers, on substitua de la musique nouvelle, sans pour cela abandonner tout à fait le vaudeville; au contraire, nous avons vu apparaître sur cette scène le vaudeville *mortuaire*, le vaudeville *pulmonique*, le vaude-

ville *bolteux*, *borgne*, *manchot*, tout jusqu'au vaudeville *hydrophobe!* Madame Albert y a joué le rôle d'une enragée, et dans *Valentine*, ou *la Chute des feuilles*, elle mourait sur le théâtre en avalant une tasse de bouillon d'escargot..... Puis, pour balayer tous ces malades et toutes ces maladies, est arrivé, en 1832, *les Pilules dramatiques*, ou *le Choléra-Morbus*, revue spirituelle et piquante de toutes les maladies théâtrales.

Alors le moyen âge s'était déjà infiltré dans les romans, dans les drames. M. Bossange se dit : Pourquoi le vaudeville ne serait-il pas moyen âge? il a bien été trumeau, régence et pompadour!... Ce qui fut dit fut fait. Henri VIII, ce défenseur de la foi qui changea la foi en Angleterre, qui combattit les réformistes et fit de la réformation, Henri VIII, ce roi breton qui, voulant faire passer un bill, dit en mettant (comme c'était l'usage) la main sur la tête du député qui paraissait douter que l'impôt passât :

« Que demain ma volonté soit faite, ou demain cette tête est à bas! »

Les subsides furent votés !.... De nos jours, point n'est besoin d'une pareille menace pour faire passer de gros budgets !...

Volnys, acteur nouveau alors, fut désigné pour représenter ce singulier roi, cette espèce de Barbe-Bleue couronné qui jouait à la boule avec des têtes de femmes. Volnys, dont la figure est grave, la pose tranquille, le geste impérieux, composa très bien ce rôle; dans le troisième acte surtout, il se montra comédien habile.

Virginie Déjazet était charmante dans le rôle de la malheureuse Catherine Howard..... elle avait de la grâce, de la sensibilité... On éprouvait un petit frisson lorsqu'elle disait à Henri, avec l'esprit que vous lui connaissez, au moment où celui-ci lui passait la main sur le cou en signe d'amitié :

« Finis donc, Henri ; tu me chatouilles !... »

Ce drame de MM. Paul Duport et Édouard Monnais ne manquait ni de force ni d'intérêt; MM. Adam et Casimir Gide en avaient com-

posé la musique, qui était très bien appropriée au sujet.

Ce théâtre fut témoin de l'un des premiers actes populaires de la révolution de 1830. Le 27 juillet, le corps-de-garde que l'on avait mis sur la place de la Bourse a été brûlé, à neuf heures du soir, entre deux pièces.

A partir de cette époque, l'histoire du théâtre des Nouveautés ressemblera à celle des autres spectacles de Paris. Le 2 août, sur les débris fumans des barricades, on y représenta un impromptu patriotique de MM. Ferdinand de Villeneuve et Masson.

Bouffé, dans le rôle d'un manœuvre, le père Gâcheux, y faisait beaucoup rire; c'était dans cette pièce qu'il disait :

« Dis donc, Mitoufflet, je me suis assis dans le trône! — Vrai?.... y est-on bien? — Oh! si tu savais comme on s'enfonce là-dedans!... »

Le Voyage de la Liberté suivit de près l'impromptu patriotique. MM. Bouin et Bos-

sange s'étant retirés au mois de février 1831, M. Langlois reprit le timon des affaires.

Un ouvrage qui mérite une attention particulière, *le Procès d'un Maréchal de France*, souleva une grande question de propriété littéraire. La censure n'existait plus, la Charte de 1830 l'avait abolie, le pouvoir d'alors laissa monter, répéter, afficher, et le jour de la première représentation la pièce fut défendue.

Voici des détails qui seront curieux à conserver pour l'histoire du théâtre.

Le samedi 22 novembre 1831, à midi, la pièce intitulée *le Procès d'un Maréchal de France* (1815) étant affichée, l'autorité fit défense de la représenter. Le directeur, M. Langlois, protesta contre cette mesure, déclarant que son intention était de passer outre et de jouer la pièce. A cinq heures du soir, des bandes sont posées sur les affiches. Alors MM. Fontan et Depeuty interviennent en déclarant vouloir aussi protester en leurs noms, et que si leur ouvrage n'était point joué, ils prendraient des ré-

serves contre l'administration, non dans des vues d'intérêt, mais seulement pour défendre le principe. A neuf heures trois quarts du soir, M. Langlois déclare qu'il va fermer son spectacle.

Le lendemain dimanche 23, à cinq heures du soir, la pièce est réaffichée, mais de nouvelles bandes sont mises avec ces mots : *Par ordre de l'autorité, défenses ont été faites de jouer la pièce ayant pour titre : le Procès d'un Maréchal de France* (1815). Cependant des groupes s'étaient formés sur la place de la Bourse et aux abords du théâtre, un détachement de garde municipale y fut envoyé pour empêcher le public de pénétrer de vive force dans la salle. Au bas de l'affiche on annonça, à la place de l'ouvrage défendu : *Une Nuit de Marion de Lorme*, *le Pasteur* et *le Voyage de la Liberté*, titre qui ce jour-là avait l'air d'une plaisanterie. Les auteurs citèrent le directeur au tribunal, pour qu'il eût à jouer leur drame, demandant, en cas de refus, des indemnités ; mais comme je l'ai dit, l'intention formelle de MM. Fontan et Depeuty n'était

point de les toucher, mais bien de défendre le principe.

Je ne discuterai point ici s'il était convenable ou non de permettre sur la scène *le Maréchal Ney*, mais je dirai seulement que l'on agissait trop cavalièrement vis-à-vis des gens de lettres et des entrepreneurs de spectacles. On laissait les premiers ellaborer un sujet annoncé d'avance dans les journaux, on laissait les autres répéter, faire des dépenses, des frais de mise en scène, et la veille, ou le jour de la représentation, un garde municipal arrivait avec défense de laisser jouer l'ouvrage annoncé.

Un pareil ordre de choses ne pouvait pas durer; on a rétabli la censure, subissons-là.

Toute censure est chose triste, mais elle vaut mieux que l'arbitraire. Un auteur est prévenu de ne pas aller trop loin, il connaît les dangers qu'il peut courir, les écueils qu'il doit éviter. Quand des couvreurs travaillent sur un toit, j'aime assez qu'il y ait en bas quelqu'un pour me crier quand je passe : Gare là-dessous !...

Après les ouvrages déjà cités, ceux qui ont obtenu le plus de succès sont : *le Mariage impossible*, *Faust*, *Gillette de Narbonne*, *la Fiancée du fleuve*, *la Morte*, de MM. Ancelot et Léon Buquet, *les Sybarites*, de M. Laffitte, acteur de la Comédie-Française; *les Jumeaux de la Réole*, drame de messieurs de Rougemont et Alexis Combrousse.

Monsieur Langlois, qui a englouti dans cette grande entreprise une fortune de onze cent mille francs, n'a pu relever celle de ce théâtre, qui fut fermé le 15 février 1832; et au mois de septembre de la même année, M. Paul Dutreck, ancien acteur et sociétaire de Feydeau, y r'ouvrit l'Opéra-Comique, qui avait déserté la belle salle Ventadour. A M. Paul a succédé en 1834 M. Crosnier, qui depuis dirige ce théâtre avec zèle et bonheur.

Aujourd'hui, là où Potier, Bouffé, Philippe, Lafont, chantaient les couplets spirituels de MM. Carmouche, Desforges, Brisset, Leuwen, Dartois, Wauderburck, Duvert, Varin, Lau-

sanne, Desvergers, Paul de Kock, Rochefort, Saint-Georges, Frédéric de Courcy, les frères Cogniard et autres, Chollet, Henry, Thénard, Inchindi nous font entendre les morceaux savans des Hérold, des Boyeldieu, des Gomis, des Aubert, des Caraffa, des Halevy, là où Déjazet entonnait des refrains grivois, où madame Albert chantait le vaudeville nerveux, mesdames Damoreau, Casimir, Prévot, Jenny-Colon, nous impressionnent avec les romances d'Adam, les airs variés de Maupou et les suaves chansonnettes de la jeune Loïsa Puget.

Changemens de genre, de pièces, d'acteurs, d'actrices, mais toujours du zèle, de l'esprit, du charme et des talens.

CONCLUSION

DES THÉATRES DU VAUDEVILLE.

Quand j'ai entrepris l'histoire du vaudeville par celle des théâtres qui ont constamment joué ce genre, je savais quelle était ma tâche, je crois l'avoir remplie autant que possible.... En résumé, depuis la Comédie italienne et la foire Saint-Laurent en 1710 jusqu'à nos théâtres en 1837, le vaudeville a chanté selon les temps et les circonstances. Il a, comme on l'a

vu, commencé par être niais, puis il s'est fait naïf, puis malin, puis satirique et méchant, et enfin hypocondriaque. Après avoir été courtisan comme un ancien sénateur, il s'est fait indépendant comme un contrebandier. Il a donné successivement dans toutes les folies, il a brisé le lendemain l'idole qu'il encensait la veille; et puis, quand il a été las, il est retombé, comme nous l'avons vu plusieurs fois, dans le marasme ou dans l'extravagance. Depuis six ans seulement, le vaudeville, c'est-à-dire le couplet, s'est fait drame, moyen-âge, pamphlet, fashion, gamin; il a porté de la poudre, des cheveux plats; il a mis des mouches, fumé le cigarre; il a chanté *vive Henri IV! la Carmagnole*, *Charmante Gabrielle*, *la Parisienne*; il a été légitimiste, républicain, juste-milieu; il a célébré Napoléon, il a crié *vive la Liberté!* et porté des fleurs au pied de la Colonne; on l'a vu s'asseoir dans le fauteuil royal; il a chanté dans les rues, il a couru aux Variétés, à la rue de Chartres, au Gymnase, au Palais-Royal, à la Porte-Saint-Martin, à l'Ambigu, à la Gaîté, chez madame Saqui, chez

Bobino, au Petit-Lazari, dans les banlieues et dans les départemens; il a chanté sur la corde raide aux Funambules, et fait le saut du ruban chez Franconi; il a été talon-rouge, bonnet-rouge, cordon-rouge; il a porté l'habit du soldat, la soutane du curé, la veste du prolétaire, le rochet d'un évêque; il s'est ri de tout, moqué de tout, saturé de tout; il est allé en enfer, en paradis; il s'est raillé du ciel et de la terre, de Dieu, du diable et des hommes.

L'époque où nous sommes surtout sera facile à retrouver par le vaudeville; ce sera pour lui une espèce d'époque sans nom, comme l'a très bien caractérisée en littérature un spirituel écrivain *. On verra facilement qu'en 1837 on chantait partout, mais que le *véritable vaudeville* n'était nulle part. Hélas! et j'ai bien peur qu'en écrivant son histoire je n'aie fait que sa nécrologie....

Quelques personnes pourront me répondre :

* M. Bazin.

Mais vous avez dit que l'on riait au Vaudeville, aux Variétés, au Palais-Royal... le vaudeville y est donc? — Non, je le répète, le vrai vaudeville est mort. On chante partout, mais des morceaux d'opéras, des airs de Rossini, de Meyerbeer. J'entends partout des roulades, des barcaroles, des rondeaux, des duos, des nocturnes, des romances, et j'attends toujours des couplets... Le vaudeville est mort... quant à présent du moins... Je vote d'avance, et de bien bon cœur, une adresse de remerciemens à celui qui le ressuscitera.

THÉATRES BOURGEOIS.

THÉATRES BOURGEOIS.

Nous sommes le peuple chez qui le goût du spectacle s'est développé le plus vite, nous nous sommes émancipés de bonne heure; à peine avons-nous eu implanté le théâtre en France, que nous avons été progrès. En 1600,

le théâtre était encore dans l'enfance, et en 1670 on jouait *le Cid*, *Héraclius*, *Tartufe* et *le Misantrope*... C'est marcher à pas de géans, si l'on compare le théâtre étranger avec le nôtre.

Il faut que l'art du comédien soit bien puissant, bien attractif, puisqu'il a trouvé et qu'il trouve encore tant de gens pour s'y livrer. C'est une passion qui a gagné toutes les classes de la société, les rois, les princes, les grands seigneurs, les bourgeois, les marchands, les artisans et les ouvriers.

Louis XIV dansait dans les ballets, madame de Maintenon faisait jouer la comédie à Saint-Cyr, les grands seigneurs avaient, avant la révolution, des salles de spectacle dans leurs châteaux; ils aimaient à jouer devant leurs vassaux, choisissant de préférence les rôles inférieurs à leur condition, tant l'homme aime à se déplacer.

Vous verrez souvent les grands seigneurs jouer les rôles de valets, de paysans, d'hommes du peuple, lorsque les artisans, au contraire, seront fiers de représenter des rois, des empereurs et des gens du monde.

Voilà ce que dit Mercier sur les théâtres bourgeois dans son *Tableau de Paris :*

« Amusement fort répandu qui forme la » mémoire, développe le maintien, apprend » à parler, meuble la tête de beaux vers, et qui » suppose quelques études. »

Je ne serai pas toujours de l'avis de Mercier. Continuons :

« Ce passe-temps vaut mieux que la fréquen- » tation des cafés, l'insipide jeu de cartes et » l'oisiveté absolue.

» On pense bien que ces acteurs, qui repré- » sentent pour leur propre divertissement, ne » sont pas assez formés pour satisfaire l'homme » de goût; mais en fait de plaisirs, qui raffine » a tort. Pour moi, j'ai remarqué que la pièce » que je connaissais devenait toujours nouvelle » lorsque les acteurs m'étaient nouveaux. Je » ne sais rien de plus fastidieux que d'assister à » une troisième et quatrième représentation par » les mêmes comédiens.

» Je n'ignore pas qu'on y déchire sans misé-

» ricorde les chefs-d'œuvre des auteurs dra-
» matiques, qu'on y estropie les airs des meil-
» leurs compositeurs, que ces assemblées don-
» nent lieu à des scènes plus plaisantes que
» celles que l'on représente. Et tant mieux ! le
» spectateur s'amuse à la fois de la pièce et
» des personnages.

» On joue la comédie dans un certain monde,
» non par amour pour elle, mais en raison des
» rapports que les rôles établissent. Quel amant
» a refusé *Orosmane?* et la beauté la plus
» craintive s'enhardit par le rôle de *Na-*
» *nine*.

» J'ai vu jouer la comédie à Chantilly par
» le prince de Condé et par madame la duchesse
» de Bourbon; je leur ai trouvé une aisance,
» un goût, un naturel qui m'ont fait grand plai-
» sir; vraiment, ils auraient pu être comédiens,
» s'ils ne fussent pas nés princes.

» Le duc d'Orléans, à Sainte-Assise, s'ac-
» quitte aussi très bien de ses rôles avec faci-
» lité et rondeur. La reine de France, enfin,

» a joué la comédie à Versailles dans ses petits » appartemens. N'ayant pas eu l'honneur de » la voir, je n'en puis rien dire.

» Ce goût est répandu depuis les hautes classes » jusqu'aux dernières, il peut contribuer quel- » quefois à perfectionner l'éducation ou à en » réformer une mauvaise, parce qu'il corrige » tout à la fois l'accent, le maintien et l'élo- » cution. Mais cet amusement ne convient » qu'aux grandes villes, parce qu'il suppose » déjà un certain luxe et des mœurs peu rigides. » Gardez-vous toujours des représentations » théâtrales, petites et sages républiques, crai- » gnez les spectacles, c'est un auteur dramatique » qui vous le dit. »

On me permettra de ne pas être en tout point de l'avis de Mercier, malgré l'autorité de J.-J. Rousseau qu'il avait pour lui, lorsqu'il signale le théâtre comme un amusement dangereux... Les mauvais spectacles.... oui; les pièces immorales, d'accord; mais de bons ouvrages et de bons acteurs n'offriront jamais de dangers pour le

peuple. Je ne crois pas néanmoins que la comédie corrige les hommes, mais si elle ne les rend pas meilleurs, elle ne les rendra pas plus mauvais. Je ne parle ici que des représentations.... C'est un auteur de vaudevilles qui le dit.....

Lorsque Mercier faisait ces réflexions, il n'avait vu que de bons spectacles bourgeois; s'il avait assisté aux saturnales dont nous avons été témoins plus tard, il aurait parlé autrement.

Encore une fois, je ne pense pas, comme le dit Mercier, que le goût de la comédie donnera des manières à ceux qui n'en ont pas, ou qu'il fera l'éducation de certaines gens; il faut, selon moi, que les personnes qui s'y livrent aient reçu une certaine éducation, qu'elles aient des manières déjà faites; autrement, elles auront beau se donner beaucoup de peine, elles ne seront jamais que ridicules, si elles ne sont pires....

Parmi les anecdotes qu'il cite comme étant arrivées dans les petits théâtres bourgeois, en voici une assez comique et qui rentre dans mes idées.

« Un cordonnier habile à chausser le pied » mignon de toutes nos beautés, et renommé » dans sa profession, chaussait le cothurne » tous les dimanches. Il s'était brouillé avec le » décorateur du théâtre. Celui-ci devait pour- » voir la scène, au cinquième acte; d'un *poignard* » et le poser sur l'autel; par une vengeance » malicieuse, il y substitua un *tranchet*. Le » cordonnier-prince, dans la chaleur de la dé- » clamation, ne s'en aperçut pas d'abord, et » voulant se donner la mort à la fin de la pièce, » il empoigna, aux yeux des spectateurs, le » malheureux *tranchet* qui lui servait à gagner » sa vie. Qu'on juge des éclats de rire qu'excita » ce dénouement, qui ne parut pas tragique! » Le cordonnier renonça à sa carrière d'acteur, » et fit bien. »

« Sous le règne de Louis XV, dit Dulaure, la cour et Paris étaient possédés par la manie des spectacles. On ne donnait point de fêtes sans y faire intervenir des décorations, des scènes théâtrales; la plupart des maisons royales étaient pourvues de théâtres où l'on appelait à volonté les comédiens de Paris. »

Les princes et les seigneurs imitèrent cet exemple ; ils en eurent dans leurs maisons de ville et de campagne. Le duc d'Orléans en avait un dans sa maison de Bagnolet, fameux par les pièces nouvelles et même un peu licencieuses qu'on y donnait. En 1760, on y joua pour la première fois, *la Partie de chasse d'Henri IV*, de Collé ; le duc d'Orléans y remplissait le rôle de Michaud, et Grandval, acteur des Français, celui d'Henri IV.

Le maréchal de Richelieu avait un théâtre dans son hôtel, où, en 1762, on joua pour la première fois *Annette et Lubin*.

La fameuse Clairon joua chez la duchesse de Villeroi plusieurs fois en 1767 ; et l'année suivante, le drame de Fenouillot-Falbert, *l'Honnête Criminel*, qui n'avait pas encore reçu la permission de paraître en public, se montra à l'hôtel de Villeroi.

En 1763, le roi de Danemarck y assista et y vit la demoiselle Clairon et Le Kain.

Le baron d'Esclapon avait fait bâtir une salle

au faubourg Saint-Germain, où les comédiens venaient jouer souvent, et où fut donné en 1767 une grande représentation au bénéfice de Molé, qui était malade.

Alors on parlait beaucoup du théâtre de *la Folie-Titon*, sur lequel, en avril 1762, fut donnée une représentation *d'Annette et Lubin*, pièce jouée souvent dans des spectacles de société avant d'être représentée sur les théâtres publics.

La duchesse de Mazarin avait dans son hôtel un théâtre sur lequel, en septembre 1769, on représenta devant la princesse MADAME *la Partie de chasse d'Henri IV*. Cette pièce fut jouée par des acteurs du Théâtre-Français.

La fameuse Guimard, danseuse de l'Opéra, célèbre par son luxe, sa maigreur, ses grâces, par quelques actes de bienfaisance et par ses amans, avait dans sa maison de campagne, à Pantin, une salle de spectacle où fut jouée, en 1772, une parade intitulée *Madame Engueulle;* elle avait aussi un autre théâtre à Paris

dans son hôtel de la Chaussée-d'Antin *, dont l'ouverture se fit solennellement, au mois de décembre 1772, par *la Partie de chasse d'Henri IV*, qui était alors la pièce en vogue dans les théâtres de société. On devait jouer pour petite pièce *la Vérité dans le vin*, comédie un peu gaillarde. Mais l'archevêque de Paris s'étant donné beaucoup de mouvement, en empêcha la représentation ; pour être en paix avec lui, on substitua à cette pièce une pantomime intitulée *Pygmalion* **.

C'est pour le théâtre de la Guimard que Collé composa les pièces contenues dans son Théâtre de société. Laborde, premier valet de chambre du roi, se chargeait de diriger le spectacle.

Deux courtisanes célèbres appelées les de-

* Cet hôtel, situé à l'entrée de la rue de la Chaussée-d'Antin, n. 9, et construit par l'architecte Ledoux, fut nommé le *Temple de Terpsichore*. Après la mort de la demoiselle Guimard, il eut successivement pour propriétaires MM. Ditmer, Perregaux, Laffitte, etc.

** *Histoire de Paris*, par Dulaure.

moiselles Verrière, avaient deux salles de spectacle, l'une à la ville, l'autre à la campagne. Colardeau et La Harpe composèrent exprès quelques pièces pour ces théâtres, et tous les deux y jouèrent des rôles.

Un sieur de Magnanville avait aussi, dans son château de Chevrette, un superbe théâtre où jouaient plusieurs dames de la cour. La comédie de Jean-Jacques Rousseau, *l'Engagement téméraire*, y fut représentée en 1748.

Le prince de Condé avait un théâtre à Chantilly, la dame Dupin à Chenonceau.

Ces théâtres particuliers, dont Dulaure ne fait qu'indiquer les plus connus, et où jouaient les meilleurs comédiens des grands théâtres, occasionnaient souvent leur absence, et frustraient le public d'un plaisir qu'il payait. Aussi, en 1768, défense fut faite aux comédiens français et italiens de jouer sans permission ailleurs que sur leurs théâtres. Cette défense obligea les amateurs à jouer eux-mêmes.

Dès-lors la manie du théâtre s'empara d'une multitude de jeunes gens de toutes les classes, chaque quartier, chaque faubourg de Paris eut sa société bourgeoise.

Après la terreur, lorsque l'horizon se fut éclairci, une époque a été remarquable par le nombre des théâtres bourgeois qui s'étaient établis à Paris. Je veux parler de la fin du Directoire et des premiers temps de l'Empire, c'est-à-dire de 1798 à 1806.

On comptait plus de deux cents théâtres bourgeois existant dans la capitale; il y en avait dans tous les quartiers, dans toutes les rues, dans toutes les maisons; il y avait le théâtre de l'Estrapade, celui de la Montagne-Sainte-Geneviève, ceux de la Boule-Rouge, de la rue Montmartre, de la rue Saint-Sauveur, du cul-de-sac des Peintres, de la rue Saint-Denis, du faubourg Saint-Martin, de la rue des Amandiers, de la rue Grenier-Saint-Lazare, etc. On jouait la comédie dans les boutiques des marchands de vin, dans les cafés, dans les caves, dans les greniers, dans les écuries, sous des

hangards. La fureur du théâtre s'était emparée de toutes les petites classes de la société, cela se gagnait, c'était épidémique, une influenza, une grippe, un choléra dramatique!

Toutes les petites boutiquières abandonnaient leur comptoir pour jouer la comédie ; les grisettes, les modistes, les couturières, les cuisinières même laissaient brûler le rôt pour aller à une répétition, toutes perdaient leur temps à apprendre des rôles qu'elles ne savaient jamais. J'ai connu des maris, des pères et mères bien malheureux de voir leurs femmes, leurs fils, leurs filles, négliger leur ménage ou leur commerce, à courir, monter, ce qu'on appelle, en style de coulisses, *des parties*.

De la petite bourgeoisie, ce goût était descendu jusque chez les ouvriers. Les compagnons serruriers, les étaliers bouchers, les ferblantiers, les boisseliers, quittaient leurs forges, leurs étales, leurs marteaux, pour courir chez le directeur ou le costumier; ils perdaient souvent un ou deux jours de la semaine, sans compter l'argent qu'ils dépensaient pour avoir le

triste plaisir d'amuser à leurs dépens. Que j'ai vu de choses bouffonnes dans ces malheureux endroits!... J'ai vu des Agamemnons aux mains calleuses, des Iphigénies avec des engelures aux doigts, des Célimènes en bas troués; j'ai vu jouer *l'Abbé de l'Épée* par un jeune homme de quinze ans, et le *Jeune Sourd-muet* par une portière qui en avait au moins cinquante; j'ai vu jouer *le Séducteur* par un homme qui avait deux pieds-bots*, *le Glorieux* par un malheureux dont la taille avait à peu près quatre pieds et demi, et *le Babillard* par un bègue!...

Cette fièvre, qui dura plusieurs années, était devenue inquiétante, et jeta au théâtre un grand nombre de comédiens détestables. Si l'art de la comédie est une belle et noble chose en soi, il faut convenir qu'il est bien triste de voir des gens sans éducation préalable, sans vocation, sans physique, sans extérieur, sans voix, sans gestes, sans tenue, venir sur une scène réciter les vers de Corneille et de Molière, de subir des chanteurs à voix de rogomme, d'en-

* Historique.

tendre à chaque mot la langue outragée! Oui, je le répète, la comédie est un art divin, sublime, entraînant; mais il faut que les gens qui s'y livrent aient, comme a dit le sieur Nicolas Boileau, « l'influence secrète. »

Autrement, ce n'est plus qu'une triste plaisanterie, une dérision, une mascarade, et mieux vaudrait n'avoir jamais vu lever un rideau de sa vie, que d'assister à ces représentations qui deviennent scandaleuses.

A côté de ces choses ridicules, il y avait des théâtres bourgeois où l'on s'amusait beaucoup, et où le goût de l'art se développait souvent avec succès. Un théâtre de société qui a joui d'une grande vogue pendant près d'un demi-siècle fut celui qui avait été fondé par Doyen avant la révolution.

Doyen avait été peintre décorateur et ne manquait point de talent, mais il portait le goût du théâtre jusqu'au fanatisme.

Doyen a été un homme trop marquant dans

l'histoire du théâtre pour que je n'en entretienne pas mes lecteurs.

Doyen, quant au physique, était petit, trapu, avec d'énormes mollets ; des sourcils épais et noirs recouvraient ses paupières, son œil brillait quand on parlait comédie. Sa mise est demeurée celle de l'ancien régime tant qu'il a pu la conserver; il portait l'habit coupé à la mode de 89, la culotte courte, les bas de soie chinés, le gilet à effilé, le jabot, les souliers à boucles, et le chapeau à cornes, qu'il n'a quitté qu'en 1820, mais en désespoir de cause.... aussi, le jour où il se décida à prendre le chapeau rond, il disait avec ironie et en affectant de sourire :

— Vous voyez, je fais le jeune homme!

Doyen avait fait de sa femme et de ses enfans des comédiens bourgeois ; il ne voulait pas que personne dérogeât chez lui, tout ce qui était étranger à l'art dramatique paraissait ne pas le regarder ; il avait étudié, approfondi le glossaire du théâtre ; les mots coulisses, châssis, portans, toile, décors, rampe, répétitions, répliques,

entrées, sorties, etc., lui étaient familiers ; quant aux autres termes de la langue française, il s'en embarrassait fort peu, et ne s'en servait que pour les besoins matériels, les choses absolument nécessaires à la vie; il faut bien demander à manger, à boire, à dormir.... sans cela Doyen aurait méprisé ces mots comme il méprisait tout ce qui n'avait pas de rapport au théâtre... Il mettait Fleury bien au-dessus de Louis XIV, et Talma lui semblait plus grand que Napoléon.

On a cité beaucoup d'anecdotes sur Doyen : une scène unique dans les annales des comédies de société est arrivée chez lui, il y a de cela plus de trente ans. Une bouchère de la rue du Temple et une charcutière de la rue Notre-Dame-de-Nazareth voulurent essayer de monter sur les planches. Elles apprennent chacune un rôle, je ne me rappelle pas la pièce dans laquelle elles devaient jouer; tout ce que je sais, c'est qu'elles entraient toutes les deux à la première scène. C'était un dimanche, les voisins et les voisines du quartier

avaient obtenu des billets gratis (dans ce temps-là on ne les vendait pas encore). Doyen frappe les trois coups d'usage, un silence profond règne dans la salle, la toile se lève; la bouchère et la charcutière entrent en scène; l'une jouait l'amoureuse et l'autre la soubrette. A peine sur le théâtre, un embarras subit s'empare de nos deux marchandes, la panique les gagne, elles restent plusieurs minutes sans parler : c'est en vain que le souffleur se démène dans son trou, nos deux comédiennes n'ouvrent point la bouche, un mutisme complet les avait saisies; enfin, l'une prend la parole, je crois que ce fut la bouchère, et le colloque suivant s'établit devant le public :

— Voyons, parlez donc, madame Dumont! — Mais c'est à vous, madame Dupuis!.... — A moi!... vous voulez rire!... — Je vous dis que c'est à vous!... — Comme vous voudrez, madame Dupuis, mais je ne parlerai pas. (Ici le public commençait à rire.) — Mon Dieu! disait la bouchère, je vais me trouver mal!... — Je vais avoir un étourdissement, disait l'autre...

Et l'on entendait le bon Doyen, dans la coulisse, qui criait : — Allons donc !..... parlez donc ! c'est indécent !... Rien ne pouvait faire dire aux deux femmes un seul mot de leur rôle... Le public, qui avait ri jusqu'ici, se fâcha, et les sifflets se firent entendre. Alors les deux actrices se mirent à parler ensemble avec une telle volubilité que d'abord on n'entendait que des sons vagues ; mais bientôt la colère s'emparant d'elles, les gros mots arrivèrent :

— Madame, c'est affreux ! — Madame, c'est abominable ! — Madame, quand on est aussi bête que vous, on ne joue pas la comédie ! — Madame, vous êtes une impertinente ! — Vous en êtes une autre ! — Vous n'êtes qu'une poissarde ! — Vous n'êtes qu'une harengère !

Ici la chose allait devenir sérieuse, lorsque Doyen vint séparer les deux championnes, qui se disputaient encore dans la coulisse. Doyen proposa de jouer à la place de l'ouvrage annoncé *Dupuis et Desronnais*, car c'était une de ses pièces de prédilection; toutefois, après le

Philoctète de M. de La Harpe, qu'il affectionnait beaucoup, et dans lequel *Philoctète* sa voix de tonnerre faisait vibrer la salle. Quand Pyrrhus lui disait :

. . . . . Quelle soudaine atteinte,
Seigneur, de votre sein arrache cette plainte ?

Rien... je te suis... Ah ! dieux !...

Que leur demandez-vous ?...
De nous ouvrir la route et de veiller sur nous !...
Dieux !...

c'était effrayant.

Le nombre des jeunes acteurs qui se sont essayés chez lui est incalculable. Doyen était la comédie vivante, le théâtre fait homme... Quand on lui citait un acteur qui avait réussi, soit à Paris, soit en province, il se haussait sur la pointe du pied, se dandinait avec un air de satisfaction, et disait en passant la main sur son front : « Je crois bien, c'est un de mes enfans, c'est » chez moi qu'il a commencé, il ne savait ni » parler ni marcher. »

Du reste, beaucoup d'acteurs d'un grand talent ont joué chez Doyen : Huet, Ligier, Bo-

cage, David, Féréol, Beauvallet, Allan, Auguste, Paul, et Arnal, l'acteur du fou-rire; mesdames Guérin, Gersay, etc., etc. Doyen a vu se renouveler chez lui deux ou trois générations de comédiens.

Son nom était répété partout où il était question de comédie. Il a été la providence du théâtre, sa mort a laissé un grand vide chez les amateurs de spectacles. Doyen aimait le théâtre par passion. On ne voit pas en un siècle deux hommes semblables. Voici une autre anecdote dont je fus témoin.

En 1801, il existait rue Montmartre, vis-à-vis le passage du Saumon, un nourriceur qui possédait une grande quantité d'ânesses; on sait que ces excellentes bêtes portent matin et soir leur lait bienfaisant aux personnes attaquées de la poitrine.

Dans une espèce d'étable voisine de celles où logeaient les ânes, les vaches, les veaux, les moutons, on avait construit un petit spectacle bourgeois. Un soir que l'on donnait sur ce

théâtre une représentation de l'*Iphigénie* de Racine, au moment où Agamemnon entrait en scène et disait :

> Oui, c'est Agamemnon, c'est ton roi qui t'éveille,
> Viens, reconnais la voix qui frappe ton oreille,

un détachement d'ânesses qui partaient pour se rendre chez leurs malades se mirent à braire, mais d'une façon si forte et si peu en mesure, que la salle de spectacle en trembla sur sa base. Les spectateurs ne purent s'empêcher de rire ; mais voilà qu'aussitôt, les veaux, les moutons, les vaches qui étaient restés à l'étable, joignirent leurs voix discordantes à celles des ânesses qui étaient dans la cour, si bien que, pendant un quart-d'heure, on fut obligé de suspendre le spectacle; on pense que toute la tragédie se ressentit de l'évènement, car de temps en temps on entendait le timide bêlement d'un mouton ou le mugissement triste et caverneux d'une vache ou d'un veau. Ces sortes d'accidens arrivaient souvent dans ce théâtre.

Oublier les costumiers en faisant la chronique des théâtres, ce serait faire la carte de

France en sautant par-dessus Paris. Il y en avait un bon nombre alors ; les principaux étaient Babin, Lamant, Nadé, Mathieu, et plusieurs autres dont les noms m'échappent.

Babin eut une grande réputation pour les sociétés bourgeoises et les petites administrations pauvres en magasin... il a dans tous les temps été bien assorti, et ses costumes étaient riches et variés.

Babin ne fut pas que le costumier des gens de théâtre, il fut aussi celui des gens du monde. Plus d'un solliciteur de préfectures, plus d'un coureur de recettes générales est allé chez lui louer un habit de cour pour assister au bal des Tuileries et de l'Hôtel-de-Ville, habit qui la veille avait été sur le dos d'un acteur bourgeois.

Mais un costumier original dont le nom est oublié depuis long-temps a joui d'une grande célébrité sous le Directoire et le Consulat, ce brave homme s'appelait *Sarazin*, et demeurait rue Saint-Martin ou Saint-Denis en 1800, la rue ne fait rien à l'affaire. On ne manquait ja-

mais de saluer le père Sarazin avec ces vers de Scarron...

« Sarazin,
« Mon voisin,
« Cher ami,
« Qu'à demi
« Je ne vois,
« Dont, ma foi,
« J'ai dépit, etc. »

C'était un brave homme, mais d'un comique achevé... Ses costumes n'étaient pas tous de la première fraîcheur, mais il en avait en quantité. Il en avait tant, que deux immenses salles avaient peine à les contenir.

Jamais vous ne pouviez prendre ce brave homme au dépourvu, même aux jours du carnaval... Quand ses confrères manquaient de costumes, lui en avait encore à revendre, je veux dire à louer.

La bonne madame Sarazin avait toute la journée l'aiguille à la main, afin de métamorphoser les costumes; cette bonne femme travaillait comme une fée, et faisait le contraire de Pénélope, elle défaisait le jour l'ou-

vrage de la nuit... car elle possédait le secret de faire et défaire les costumes à volonté, selon les exigeances ou les besoins des pratiques... Elle a opéré des prodiges en ce genre... D'un manteau de Scapin, elle faisait un manteau court à l'espagnol en le bordant avec un petit galon d'or... D'un habit de cassandre, elle en confectionnait un qu'elle donnait pour jouer *Turcaret*... Elle louait un habit de décrotteur à paillettes pour jouer le comte Almaviva... La robe d'Iphigénie servait à jouer Euphémie des *Visitandines*, elle y faisait un rempli, et donnait une guimpe pour compléter le costume... Quant au père Sarazin, il avait réponse à tout; lorsqu'on lui disait : Voilà un habit qui est bien fripé, bien fané... il répondait avec fierté : Diable! vous êtes bien difficile! M. Baptiste aîné a joué *le Glorieux* avec au théâtre du Marais... Ce qu'il y avait de comique dans ce magasin, c'est que tous les costumes y étaient jetés pêle-mêle. C'était un effroyable *capharnaüm;* il y avait des jours où les habits étaient tellement mêlés, que le père Sarazin était obligé de prendre une grande fourche en bois pour les remuer...

Un soir, un jeune ouvrier qui devait jouer l'ours dans *les Chasseurs et la Laitière*, alla chez Sarazin pour louer un costume. A force de remuer des vestes d'Arlequins, des pantalons de Gilles, des manteaux de Crispins, etc., on finit par découvrir la peau de l'ours entre la veste d'*Ambroise* et le manteau de *Porsenna*.

« — Tenez, dit Sarazin, prenez, jeune homme, » c'est cette peau d'ours qui a servi au théâtre » Italien quand on y a remonté la pièce de » feu Anseaume... » Car ce costumier modèle avait toujours une heureuse citation à faire pour se débarrasser de ses costumes ; à l'entendre, ils avaient toujours appartenu à Brisard, à Préville, à Dugazon, à mesdemoiselles Colombe, Carline... ou d'autres comédiens célèbres...

Le jeune homme prend donc de confiance la peau de l'ours, la met sous son bras, mais voyant que la tête manquait, il la demande au costumier, on fait des recherches partout, et l'on trouve enfin une tête d'animal. Le jeune homme allait partir, lorsqu'il s'aperçoit qu'au lieu d'une tête d'ours on lui a donné une tête

de loup; il fait remarquer l'erreur, ajoutant qu'il est impossible qu'il joue ainsi le personnage dont il est chargé.... Le père Sarazin ne se démonte pas, le rassure et lui dit : « Allez, » jeune homme, allez, n'ayez pas peur, rien » ne ressemble à un ours comme un loup... » et puis, le soir, on n'y fera pas attention... » d'ailleurs, on l'a joué vingt fois comme ça à » l'Opéra-Comique; demandez plutôt à M. Do- » zainville?... »

Jusqu'en 1807, le goût de la comédie bourgeoise continua de posséder les classes les plus minimes; mais à cette époque le gouvernement s'étant aperçu du danger qu'il y avait de tolérer plus long-temps tous ces endroits, où véritablement grand nombre d'honnêtes ouvriers allaient perdre leur temps et dépenser leur argent, ordonna que tous seraient fermés... Il y avait, il faut le dire, d'étranges abus alors; on ne saurait croire l'argent qui se répandait dans tous les petits spectacles bourgeois qui existaient à Paris. Dans de certains, on donnait quatre sous en entrant, c'était devenu une

spéculation, et il fallait voir quel public et quels acteurs!.... Cela faisait trembler, c'est là qu'il y avait péril pour la société... Je ne verrais aucun inconvénient à ce que l'on tolérât quelques salles de spectacle où des jeunes gens auraient le loisir de jouer pour en faire un simple amusement; mais je ne voudrais point, dans aucun cas, qu'on fît payer personne... D'abord parce que les théâtres bourgeois où l'on paye nuisent à ceux qui sont obligés de payer des acteurs et de donner une partie de leurs recettes aux pauvres.

Lorsque Paris fut purgé de tous ces tristes endroits, les gens de qualité et les gens riches reprirent les habitudes de l'ancienne cour.

L'impératrice Joséphine voulut aussi jouer la comédie à Saint-Cloud, les princes et les maréchaux devaient avoir les rôles dans les grandes pièces, et le vaudeville y aurait été chanté par les dames d'honneur, les chambellans et les auditeurs au conseil d'État : le vaudeville était assez bon pour ces messieurs et ces dames.

Un soir que l'on donnait spectacle bourgeois

au château, la salle était garnie de tout ce qu'il y avait de mieux à la cour. Joséphine, qui jouait un grand rôle, parut; alors un silence approbateur remplaça les applaudissemens que l'étiquette ne permettait pas de faire éclater dans un si haut lieu. Vers la fin de la pièce, au moment où Joséphine venait de déclamer une tirade qui avait produit beaucoup d'effet, un coup de sifflet se fit entendre, l'étonnement fut général. Mais quand Joséphine voulut continuer, un second coup de sifflet plus fort que le premier partit du fond de la salle. Plusieurs personnes se levèrent, pour découvrir l'irrévérent qui osait siffler l'impératrice; soudain Napoléon sortit brusquement d'une petite loge où il s'était placé pour n'être pas vu, et dit tout haut : « Il faut avouer que c'est impérialement mal joué ! » Il se retira, et tout le monde garda le silence.

Lorsque Napoléon se retrouva seul avec Joséphine, il la blâma de s'être ainsi montrée en public. Joséphine lui répondit : « La reine Marie-Antoinette a bien joué la comédie à Trianon devant toute sa cour. — Elle a peut-être eu tort

répondit Napoléon; Louis XIV dansait lui-même dans les ballets à Versailles, mais il cessa de le faire lorsque les beaux vers de Racine lui eurent montré combien un pareil passe-temps était peu digne d'un roi. »

Je crois avoir lu quelque part qu'une aventure semblable était arrivée à Trianon lorsque l'infortunée Marie-Antoinette voulut aussi jouer la comédie.

Un soir que la reine, le comte d'Artois, le prince de Bourbon et d'autres grands seigneurs étaient en scène, Louis XVI qui s'était caché dans un coin de la salle, se mit à siffler très fort et dit en riant : « Voilà de bien mauvais comédiens ! »

Mais ce n'était qu'une répétition générale à laquelle assistaient les intimes de la cour.

Lorsque Marie-Antoinette s'aperçut que son goût pour la comédie déplaisait à Louis XVI, elle renonça volontiers à ce plaisir, qui du reste était fort innocent. L'orage commençait à gronder... Pauvre reine!

L'archi-chancelier de l'empire Cambacérès faisait jouer la comédie chez lui, le comte Re-

gnault de Saint-Jean-d'Angely avait dans sa maison de campagne, située dans l'ancienne abbaye du Val, une salle de spectacle. Mais là, ce n'étaient pas les grands seigneurs qui remplaçaient les acteurs, ils se faisaient jouer la comédie devant eux.

Ce fut pour une fête donnée au Val que Désaugiers composa avec feu Arnault, l'auteur de *Marius à Minturnes*, *Cadet Roussel Esturgeon*, sujet tiré d'un chapitre de Lazarille de Tormès.

Arnault était un homme de beaucoup d'esprit, il se montrait grave ou gai selon la circonstance; ses fables, qui sont charmantes, prouvent chez lui une grande flexibilité de talent. Désaugiers m'a dit souvent que l'auteur tragique, le conseiller de l'Université, avait fourni sa bonne part de collaboration dans *Cadet Roussel Esturgeon* *. Cette folie fut jouée au Val par Potier, Brunet, Lefèvre, et l'excellente Élomire, si bonne, si vraie dans le *Départ pour Saint-Malo*. La pièce amusa beaucoup les hauts

* Regnault de Saint-Jean-d'Angely n'a pas travaillé à cette pièce, ainsi qu'on l'a imprimé dans quelques journaux.

personnages qui assistaient à la fête du Val. C'était dans cette parade que l'on prenait Cadet Roussel-Brunet dans un filet, et que le bailli-Potier l'interrogeant lui adressait gravement les questions suivantes :

— « Comment vous nomme-t-on?

— » Cadet Roussel.

— » N'avez-vous pas été merlan?

— » Oui, monsieur le bailli, à la fontaine des » Innocens *.

— » Où vous a-t-on pris tout à l'heure?

— » Dans l'eau.

— » Dans quoi étiez-vous?

— » Dans un filet.

— » Dans quoi trouve-t-on ordinairement » les poissons?

— » Dans l'eau.

— » Avec quoi les prend-on?

— » Avec un filet.

* *Cadet Roussel barbier à la fontaine des Innocens*, par Aude.

— » Vous avouez donc avoir été merlan à la fontaine des Innocens. On vient de vous pêcher dans la mer, vous étiezdans un filet. Au nom de la loi, je vous arrête comme poisson. »

Et Brunet répondait avec une naïveté admirable :

— « C'est vrai, je suis dans mon tort. »

Et le bailli remettait gravement *l'esturgeon* entre les mains de la *maré-chaussée*.

Dites s'il est possible de délirer à ce point?

M. le comte Français de Nantes, M. le conseiller d'état Duchâtel et beaucoup de notabilités impérialistes donnaient quelquefois chez elles des représentations théâtrales.

Une maison qui mérite un souvenir de moi pour la manière toute bienveillante avec laquelle j'y ai été reçu dans ma jeunesse va aussi prendre rang parmi les maisons où l'on donnait de charmantes fêtes.

M. Foriée, qui fut pendant vingt-cinq ans l'un des administrateurs des postes, et qui, dans

l'exercice de ses fonctions, se montra constamment le père, l'ami et le protecteur de ses employés, M. Foriée recevait chez lui les hommes du monde, les gens de lettres et les artistes, Talma, Désaugiers, Moreau, Armand-Gouffé, Planard*, Pradher, Petit, Antignac, Apdé, Doche, etc.

Un théâtre que l'on avait élevé au fond du jardin servait à donner aux fêtes plus d'entrain et de gaîté. Les acteurs qui composaient la troupe du théâtre Foriée étaient les fils, filles, brus, gendres et petits-enfans de cet excellent homme. Madame Foriée, femme aimable autant que spirituelle, s'entendait à merveille à diriger l'administration; s'il s'élevait quelques contestations au sujet d'un rôle, elle arrangeait l'affaire avec une bonté, une douceur infinie. Elle savait concilier les amours-propres, les petites prétentions, et possédait l'art de faire jouer un accessoire par un premier rôle, tant elle y mettait de grâce et d'adresse.

* C'est chez M. Foriée qu'il fit jouer d'abord sa comédie de *la Nièce supposée*, qui obtint plus tard un succès mérité au Théâtre-Français.

M. de Moncy, amateur distingué dont le nom a souvent retenti dans les théâtres de société, et qui, par son amour pour la comédie, mériterait le surnom de Doyen II, était l'un des premiers sujets de la troupe. M. de Moncy remplissait en même temps les fonctions d'instituteur, il enseignait l'art de la déclamation tout aussi bien qu'un professeur du Conservatoire, et quand il indiquait un geste, une pause, une entrée, une sortie, on aurait cru voir Grandménil ou Baptiste aîné; c'était le même zèle et la même gravité. M. de Moncy jouait lui-même fort bien la comédie.

De temps en temps, de vrais comédiens étaient appelés rue Pygale, afin d'entretenir le feu sacré et le goût des bonnes traditions. Laporte, Chapelle, Fontenay, madame Hervey, y ont joué plusieurs fois à côté de la troupe bourgeoise, et Musson, le mystificateur, y donnait des scènes de proverbes.

Les soirées les plus brillantes étaient celles qui avaient lieu pour les fêtes de M. et madame Foriée: ces jours-là rien n'était épargné, pièce

de circonstance, comédie en trois actes, en vers, divertissement, proverbes, romances; l'affiche bourgeoise ressemblait à celles de nos théâtres de Paris pour les représentations à bénéfice.

En 1811, Apdé et moi, nous improvisâmes un petit acte en couplets pour la fête de M. Foriée, cette pièce s'appelait *la Saint-Pierre en paradis*.

Une société nombreuse et brillante remplissait la salle; on y remarquait M. Gaudin (duc de Gaëte), l'un des hommes honorables de l'empire, M. le comte de La Valette, directeur des postes, madame la comtesse de La Valette, ce modèle d'héroïsme conjugal, cette femme si douloureusement historisque, M. de Bourrienne, M. Legrand des finances, M. Legrand des droits réunis, madame Hévin, le général Suguy, le vieux et brave maréchal Kellermann, le général Hévin et le spirituel abbé Maury. Or, nous avions mis en scène, sous le voile de l'allégorie, quelques-uns des saints du martyrologe.

Dans une scène, sainte Cécile, la patronne

des musiciens, invoquait le ciel, pour qu'il lui donnât l'esprit et les talens nécessaires pour bien chanter saint Pierre.

Une jeune et jolie femme qui représentait le personnage de sainte Cécile faisait une invocation en musique. Mais ne voilà-t-il pas qu'en voyant que sa prière avait été entendue, au lieu de dire : « Voilà une colombe qui descend » sur l'autel, » elle s'écrie naïvement : « Tiens, » voilà le Saint-Esprit qui traverse le théâtre. »

A ces mots, tous les spectateurs se prirent d'un grand éclat de rire, et le cardinal partagea l'hilarité générale!

Après le spectacle, on rentra au salon, et l'abbé Maury dit en souriant aux auteurs : « Messieurs, votre comédie n'est pas très ortodoxe, mais la bonne intention vous absout. »

Après avoir parlé des théâtres, parlons un peu des comédiens de société ; ils ont chacun une physionomie à part, chacun est type dans son genre. J'emprunte à M. Roger de Beauvoir les portraits suivans : *

* Journal *le Siècle.*

« Le comédien de société est pour l'ordinaire » un garçon d'un âge raisonnable, voué par ca- » price ou par profit personnel aux tribulations » sans nombre de la comédie de société, mais » aussi rêvant à l'avance ses couronnes, épanoui, » radieux, quand le grand jour vient, et se pla- » cardant de rouge, tant la joie l'étourdit. » Dans le monde, le comédien de société ne dit » pas grand'chose, il se réserve, il se ménage » comme un groom qui doit courir à Chan- » tilly. »

« D'habitude encore, il a soin d'être pourvu » de tous ses membres, il conserve l'élasticité » de ses muscles, et ne se permet pas de porter » trop tôt des bésicles. Il a sur une table de sa » chambre plusieurs pièces passablement vieilles » et maculées qu'il a achetées chez Barba, et » dont les interlignes sont remplies au crayon » par des indications de sa façon, comme : « Ici Monrose se lève, » ou bien, « ici Bouffé » se mouche; » ou bien encore : « ici Lepeintre » jeune fait pouaf!... » Ces précautions béo- » tiennes lui paraissent une sauve-garde contre

» la critique : aussi est-on sûr de le voir se » lever comme Monrose, se moucher comme » Bouffé, et faire pouaf comme le gros Lepeintre » jeune ; s'il est marié, sa femme lui fait répéter » son emploi; garçon, il fait monter le dimanche » soir sa portière, lui donne une chaise dans » son salon, et lui répète son rôle.

» Le type du comédien de société varie, du » reste, selon l'occurrence : il y a le comédien » sérieux, le comédien jovial, le comédien din- » don ; ce dernier, dont nous parlerons peu, » remplit indistinctement les rôles de père » noble et d'amoureux.

» Le comédien sérieux, au contraire, est le » plus souvent un homme qui a vu Fleury ou » qui cherche à imiter Fleury; il va le dimanche » aux Français quand M. Périer joue, et prend » du tabac dans la boîte de M. Dumilâtre le » professeur.

» Tout au rebours des deux autres, le comé- » dien jovial sait par cœur les chansons pros-

» crites et inédites de Béranger, il connaît tous » les vaudevillistes, il écrit à Lepeintre aîné : « Mon cher ami, » et à mademoiselle Déjazet : « Ma chère camarade. » C'est un petit homme » court, joufflu, mangeant beaucoup aux sou- » pers qui suivent le spectacle, ingurgitant le » vin de Champagne avec autant de facilité » qu'un commis-voyageur, et n'ayant aucune » idée de miss Fanny Kemble ni de Macréadi. » Le comédien jovial est ordinairement un offi- » cier de chasseurs retiré du service, parce » qu'il a pris du ventre, ou bien un sous-chef » des finances qui veut se distraire ; sa grande » idée, c'est de copier, avant tout, Bernard- » Léon. »

Je vais ajouter une silhouette aux piquans portraits que je viens de citer.

J'ai vu autrefois un amateur de comédie bourgeoise qui a vécu quinze ans sur une douzaine de rôles, sa mémoire dure ou paresseuse ne lui avait pas permis d'en apprendre davantage, cet amateur tenait tous les emplois. Son répertoire se composait, quant au tragique, de

Téramène dans *Phèdre*, et de Golo dans *Geneviève de Brabant*; il savait Belton de *la Jeune Indienne*, Dormilly des *Fausses Infidélités*, et Deschamps des *Étourdis*. Dans le vaudeville il avait appris trois pièces, *Amour et Mystère*, *le Chaudronnier de Saint-Flour* et *le Billet de logement*. Avec cela il exploitait Paris et toutes les campagnes environnantes, où il allait coucher tous les samedis, et dont il ne revenait que le lundi matin, après déjeuner bien entendu, pour l'heure de son bureau.

Rien n'était plaisant comme de le voir assister à une distribution de rôles. Lorsqu'on proposait de monter des nouveautés, sa figure prenait une expression qu'il serait difficile de peindre. Il trouvait toujours des prétextes pour défaire les spectacles qui contrariaient son répertoire courant. Voulait-on jouer une tragédie moderne, comme *les Vêpres siciliennes*, il faisait observer que l'exiguité de la scène, le besoin de comparses, ou le manque d'une grande décoration, nuirait à l'effet, et alors il ne manquait jamais de vous dire : « Que ne pre-

nez-vous, soit *Phèdre*, soit *Geneviève de Brabant?* Que si l'on mettait sur le tapis *le Mariage de Figaro*, le grand nombre de personnages ne permettait pas d'y penser, et puis les entr'-actes auraient été beaucoup trop longs; aussitôt il jetait en avant *la Jeune Indienne*, ou *les Fausses Infidélités*. S'agissait-il d'un vaudeville et proposait-on *Fanchon la Vielleuse*, oh! alors, c'était une pièce trop difficile à mettre en scène, et dans laquelle il y avait trop de chant. Prenez, disait-il, de petits actes, prenez *le Billet de Logement*, ou *Amour et Mystère*, ou *le Chaudronnier de Saint-Flour;* mon petit bonhomme est charmant dans le rôle de Petit-Jacques.

Il avait tant dit de fois et à tant de monde: prenez *Geneviève de Brabant*, prenez *les Fausses Infidélités*, prenez *Amour et Mystère*... que sur les derniers temps on ne l'appelait plus que *Prenez mon ours*.

Cet amateur s'est retiré du théâtre à cinquante ans après avoir mené assez bonne vie,

avoir eu, sans être propriétaire, maison de ville et de campagne. Ce type doit encore exister... il est trop dans la nature pour s'être perdu dans le mouvement progressif... il est des choses qui n'avancent ni ne reculent, et certains comédiens de société sont du nombre de ces choses-là.

Monsieur Mennechet, homme de lettres distingué, a publié dans *les Cent et un* un article sur les théâtres de société, article rempli d'esprit, de vérité, d'observations fines et délicates... s'il peint l'embarras de former un spectacle, voici comment il s'exprime :

« On s'occupe d'abord du choix des pièces... « et comme la maîtresse de la maison a une jolie « voix et prend des leçons de Benderali, on se « décide pour le vaudeville... mais quel vaude- « ville ?..... On n'en manque pas, cherchons :

« — *La Visite à Bedlam*. Non pas, dit une » dame, j'ai mon mari à Charenton, et cette « pièce me le rappellerait...

« — *Le Secrétaire et le Cuisinier*...

« — Vous n'y pensez pas!... s'écrie tout bas

« un jeune homme, ce gros intendant militaire « qui joue là-bas au whist a porté autrefois le « bonnet de coton, et ce serait une personnalité !...

« — Eh bien, *le Diplomate*...

« — Je m'y oppose !... dit une vieille dame, « mon petit-fils est troisième secrétaire d'ambassade à Copenhague, et je ne sais pas véritablement comment M. Scribe ose se permettre de tourner la diplomatie en ridicule. »

A cette heureuse citation ajoutons-en une autre encore de M. Mennechet ; celle-ci est d'une observation d'autant plus vraie qu'on la retrouve partout dans les hautes comme dans les basses régions.

« A la comédie sur le théâtre succède la « comédie dans la salle ; il n'est pas de compliments, pas d'éloges, pas de flatteries qu'on « ne jette à la tête des acteurs, qui finissent « par en être embarrassés ; on n'entend plus « que ces mots :

« — Comme un ange !...

« C'est un terme convenu, la formule obli-
« gée ; comme un ange ! se dit et se répète à
« tous sans distinction... comme un ange ! su-
« bit tous les tons et toutes les inflexions de
« l'accent laudatif, et il n'est pas jusqu'au souf-
« fleur qui ne reçoive son comme un ange !... »

Il paraît qu'à une certaine époque le démon de la comédie avait gagné les chaumières comme les châteaux ; l'abbé Delille, dans son poëme de *l'Homme des champs*, trace aussi le tableau des théâtres bourgeois à la campagne ; je cite ses vers parce qu'ils sont charmans et qu'ils renferment des traits d'observation, mais je ne les admets pas dans tout leur rigorisme :

Cependant, pour charmer ses champêtres loisirs,
La plus belle retraite a besoin de plaisirs.
Choisissons : mais d'abord n'ayons pas la folie
De transporter aux champs Melpomène et Thalie.
Non qu'au séjour des dieux j'interdise ces jeux,
Cette pompe convient à leurs châteaux pompeux ;
Mais sous nos simples toits ces scènes théâtrales
Gâtent le doux plaisir des scènes pastorales :
Avec l'art des cités arrive leur vain bruit,
L'étalage se montre, et la gaité s'enfuit ;
Puis quelquefois les mœurs se sentent des coulisses,

Et souvent le boudoir y choisit ses actrices.
Joignez-y ce tracas de sotte vanité
Et les haines naissant de la rivalité ;
C'est à qui sera jeune, amant, prince ou princesse,
Et la troupe est souvent un beau sujet de pièce.
Vous dirai-je l'oubli de soins plus importans,
Les devoirs immolés à de vains passe-temps?
Tel néglige ses fils pour mieux jouer les pères ;
Je voix une Mérope et ne vois point de mères ;
L'homme fait place au mime, et le sage au bouffon ;
Néron, bourreau de Rome, en était l'histrion,
Tant l'homme se corrompt alors qu'il se déplace.
Laissez donc à Molé, cet acteur plein de grâce,
Aux Fleuris, aux Sainvals, ces artistes chéris,
L'art d'embellir la scène et de charmer Paris ;
Charmer est leur devoir : vous, pour qu'on vous estime,
Soyez l'homme des champs ; votre rôle est sublime.

Après 1814, on tolérait quelques sociétés bourgeoises, ainsi que je l'ai dit. Dans le foyer de l'ancienne salle de la Cité, il existe un joli petit théâtre, mais l'autorité fait défense d'y jouer. M. Gromer, ancien machiniste de l'Opéra, a bâti rue Chantereine une salle assez jolie dans laquelle des amateurs donnent quelquefois des représentations.

En 1832, un nommé Génart a établi aussi un théâtre rue de Lancry : c'est là que mademoi-

selle Plessis a commencé à attirer l'attention publique sur ses talens précoces; elle ne s'est pas arrêtée en route, cette charmante petite actrice, de chez M. Génart elle ne s'est allée tout droit à la Comédie-Française; elle venait de jouer sur la scène de la rue de Lancry *la Fille d'honneur* et *l'Hôtel garni*, et quelques jours après les mêmes rôles étaient représentés par elle, rue de Richelieu, sur la scène de Molière.. de Corneille... de Talma... de Mars...

De pareils exemples, qui sont rares à la vérité, prouvent cependant l'utilité de quelques salles bourgeoises à Paris... mais il faudrait y mettre beaucoup de réserve... car l'abus serait aussi dangereux que la proscription en serait injuste...

Si les Romains disaient *Panem et circences*, les Parisiens depuis long-temps ont pris la même devise. Jamais, peut-être, le peuple de Paris n'a autant aimé le spectacle qu'aujourd'hui; seulement, ce n'est plus lui qui est acteur comme sous le Consulat et l'Empire, le

peuple est devenu spetateur, il paye sa place, mais avec des billets à moitié prix ; la comédie au rabais a réveillé le goût du spectacle chez les classes minimes de la société, chez les artisans et les ouvriers. Du reste, j'aime mieux voir le peuple aller à la comédie que de la lui voir jouer lui-même ; il y gagne le temps qu'il perdrait.

A l'heure qu'il est, vingt théâtres à Paris et une demi-douzaine dans la banlieue suffisent à peine à la consommation. De tous temps, le goût du théâtre a été plus prononcé chez les femmes que chez les hommes ; les modistes, les plumassières, les couturières se rebutent facilement, mais les filles de portières sont les seules que rien n'a pu décourager. Elles ont toutes une soif de célébrité, elles rêvent toutes la destinée des Mars, des Dorval, des Prévost, des Jenny Colon, des Taglioni, des Essler... sur vingt filles de portières vous en compterez au moins quinze qui vont au Conservatoire, les unes avec un solfége sous le bras, les autres à l'école de danse, avec des chaussons dans leurs cabas.... La fille de portière veut être actrice quand même...

On vient de voir que le goût de la comédie, qui s'était emparé des grands seigneurs avant la révolution, est redescendu plus tard chez la bourgeoisie et le peuple. Puis le peuple, à son tour, ayant renoncé, pour son compte, à cet amusement, les gens haut placés semblent depuis quelques années vouloir reprendre un genre de plaisir qu'ils avaient oublié depuis long-temps.

Déjà, sous la restauration, M. le duc de Maillé avait fait jouer la comédie à son château de Lormois; on y représentait le grand répertoire, et Molière lui-même y trouvait des interprètes. M. le duc de Maillé, le marquis de Seignelay, le comte de Thermes, le comte Alfred de Maussion, s'unissaient aux gens de lettres et aux artistes. Rien n'établit l'intimité comme le théâtre : les lectures, les répétitions, égalisent les rangs..... on devient *camarades*, pourquoi pas? avec des nobles gens de cœur et gens d'esprit?... Dans la salle de Lormois plusieurs grandes dames se faisaient remarquer par leurs grâces, leurs manières, leurs talens : c'étaient mesdames la du-

chesse de Maillé, la comtesse d'Audenarde et la marquise de Crillon ; la première jouait les grands rôles sans dédaigner de descendre aux soubrettes, et la seconde représentait *la Somnambule*, de MM. Scribe et Germain Delavigne, de manière à lui rappeler une ravissante actrice morte si jeune et si comédienne, madame Perrin. Parmi les comédiens de société, M. Mennechet doit occuper l'un des premiers rangs ; ce spirituel amateur a joué *Tartufe* de manière à réveiller l'ombre du grand maître, et plus d'un comédien exercé ne s'en tire pas toujours avec autant de tact et de bonheur que M. Mennechet ; c'est qu'il faut sentir et comprendre Molière pour le bien dire, et c'est une faveur qui n'est pas donnée à tout le monde.

Il arrivait encore que les meilleurs acteurs de la Comédie-Française étaient souvent invités à concourir à l'ensemble de ces représentations : Lafon, Cartigny, y vinrent souvent, et ces artistes étaient aussi bien placés au salon qu'au théâtre.

Deux princesses, deux femmes que le malheur ne se lasse pas de poursuivre, et auxquelles

se rattachent tant de grandes et généreuses idées... honoraient de leur présence la comédie de M. le duc de Maillé; elles ont souvent accordé leurs suffrages aux nobles comédiens ainsi qu'aux artistes qui ajoutaient aux charmes de ces représentations.

Un autre théâtre de société, le théâtre du château du Marais, chez madame de la Briche, a laissé aussi de charmans souvenirs.

Un théâtre de vaudeville a de même jeté beaucoup d'éclat sous la restauration, c'était celui que madame la baronne de la Bouillerie avait établi chez elle. MM. Dorvilliers, Mennechet, Robert (directeur des Bouffes), Sauvage, en étaient les premiers sujets; la baronne d'Egvilly et madame Orfila y tenaient la place la plus distinguée.

Royaumont possède aussi un théâtre bourgeois que M. le marquis de Bellissen a fait construire dans son château... là, c'est le grandiose du genre; l'opéra, la comédie, le vaudeville, n'y sont pas joués, mais bien l'opéra italien, chanté comme aux Bouffes, avec des chœurs,

un orchestre nombreux ; on y a applaudi l'été dernier, et avec justice, *les Puritains* de Bellini, et la suave musique du jeune maëstro, enlevé si jeune à l'art musical, a produit beaucoup d'effet. Une jeune et jolie femme, madame Desforges, épouse du fécond vaudevilliste, s'y est fait remarquer pour la manière dont elle a chanté cette délicieuse composition. MM. de Bordesoulle et Panelle sont les Tamburini et les Lablache de ce second Opéra buffa.

Mais voici qu'en 1835, un noble personnage, M. le comte de Castellane, voulut rendre aux soirées de l'ancien régime toutes leurs pompes et toutes leurs joies... Il commença d'abord par faire jouer la comédie dans une galerie où se dressait une scène étroite masquée par deux magnifiques colonnes. Aujourd'hui, il ne manquera plus rien au théâtre bourgeois, la galerie aux deux colonnes est devenue le foyer d'une salle spacieuse qui peut contenir environ quatre cents personnes commodément placées ; quelques plafonds un peu nus d'ornemens ont été enrichis de dorures,

d'arabesques, de médaillons, et rien n'est comparable à cette triple galerie de peinture lorsque les candélabres chargés de bougies viennent en rehausser l'éclat et faire ressortir les brillantes parures des dames invitées.

Autrefois les théâtres de société négligeaient un peu les décorations et les costumes; aujourd'hui, tout suit le mouvement, tout est complet, on ne simule plus les coulisses avec des paravents, on ne fait plus des arbres en papier découpé, tout est vrai, tout est riche dans nos comédies bourgeoises.

Le théâtre de M. de Castellane ne diffère en rien de ceux de la capitale.

Cicéri a apporté dans les décorations tous les charmes de son talent, et dans l'espace étroit qui lui était accordé il a su produire une illusion digne du grand Opéra.

C'est Huzel qui est chargé de remplacer Babin comme fournisseur de costumes. Il apporte, à chaque représentation, ses habits de marquis, ses boîtes à mouches, ses dominos chauve-souris, ses poignards moyen-âge, ses sarbacannes,

ses robes de chambre de pères nobles, dignes sœurs des redingotes fashionables de nos vieux jeunes dandys.

L'hôtel de M. de Castellane, à Paris, est le séjour de la féerie, du goût et des plaisirs délicats; le noble comte veille à tout, préside à tout avec une urbanité, une politesse, une fleur de vieille chevalerie qui contraste furieusement avec le laissé-aller et le sans-gêne du temps où nous vivons.

On a beau dire... la politesse ne gâte rien.

Le théâtre de M. de Castellane possède deux troupes : l'une sous la direction de madame Sophie Gay, qui joint au talent de faire de charmantes comédies celui d'y figurer ensuite comme actrice, de manière à nous rappeler que nos plus grands comédiens ont été aussi d'excellens auteurs; l'autre troupe est confiée à madame la duchesse d'Abrantès, cette femme si spirituelle, cette femme qui a occupé un si haut rang sous l'empire, et que le noble goût des arts, la cul-

ture des lettres, ont consolée dans ses malheurs. Le théâtre Castellane ne se borne pas à représenter des ouvrages déjà joués, il monte des pièces nouvelles*, des comédies, des opéras... Au moins là les acteurs n'ont pas à craindre de points de comparaison, ils peuvent être eux... ils peuvent créer... et qui sait si, quand un ouvrage passera de l'hôtel Castellane au Théâtre-Français ou à l'Opéra-Comique, qui sait, dis-je, si les vrais acteurs n'iront pas chercher d'heureuses traditions chez les comédiens bourgeois?..... pourquoi pas?..... on peut tout voir aujourd'hui!...

MM. les comtes d'Adhémar, de Grabowski, MM. Mennechet, de Cuchetet, Sauvage, Panelle, se surpassent les uns les autres pour leur bon goût, leur tact, leur entente de la scène... c'est vraiment miraculeux!... Mademoiselle Lambert, charmante ingénue, s'y est fait remarquer,

* On y a représenté une jolie comédie en vers, de M. Vanderburch, intitulée *les Amis du Ministre*, dans laquelle lui et sa femme ont rempli des rôles, et au moment où nous écrivons on y répète une charmante comédie de madame Gay dont le sujet est un trait de la vie d'Henri IV.

dans *Michel et Christine*, de manière à enlever tous les suffrages.

Puisque nous voilà encore une fois revenus au temps où les personnes de distinction se livraient aux jeux de la scène, félicitons-les de cette heureuse idée, et fasse le ciel que jamais aucun orage politique ne fasse, comme en 1789, fermer ces jolies salles de spectacle qui embellissent et donnent la vie à nos hôtels de Paris et à nos brillans châteaux de la Touraine et de l'Anjou.

C'est un noble plaisir que celui de la comédie !... c'est à Molière que nous le devons..... le grand peintre a tout fait, tout dit, tout résumé dans ses œuvres impérissables... avant lui, est-ce qu'on pensait ?... est-ce qu'on parlait sur une scène ?.....

La comédie n'est venue au monde qu'en 1620, sous les piliers des halles, et son père est mort, à un troisième étage, rue de Richelieu, en 1673, dans les bras de deux sœurs de la Charité!

Aussi, moi, partout où le nom de comédie se prononce, partout où je vois un théâtre,

des coulisses, un rideau qui se lève, je me sens saisi, je me découvre avec respect. Il me semble toujours que je vais voir paraître le fils du tapissier Poquelin, Molière valet de chambre du grand roi... Molière qui régnait à côté de Louis XIV sans que Sa Majesté s'en effrayât.....

C'est une belle royauté que celle du génie!...

THÉATRES DE PARIS

AUX DIFFÉRENTES ÉPOQUES.

THÉATRES DE PARIS

AUX DIFFÉRENTES ÉPOQUES.

Les premiers chefs-d'œuvre de Corneille ont été joués à Paris sur le théâtre construit près du Palais-Royal par le cardinal de Richelieu, et c'est cette même salle que Louis XIV donna à Molière et à sa troupe; elle l'occupa jusqu'à la mort de Molière, arrivée en 1673; alors la salle du Palais-Royal fut consacrée à l'Opéra,

dont Lulli avait obtenu le privilége; l'Opéra y est resté jusqu'en 1781.

La troupe Molière avait pour rivaux le théâtre du Marais, situé Vieille-rue-du-Temple, et celui de l'hôtel de Bourgogne, dans la rue Mauconseil; il y avait donc alors à Paris trois théâtres où l'on jouait la tragédie et la comédie.

Lorsque Lulli obtint la salle du Palais-Royal, la troupe de comédiens qui l'occupait s'établit d'abord dans la rue Guénégaud, et plus tard, en 1688, elle alla dans la rue des Fossés-Saint-Germain-des-Prés, presque vis-à-vis l'endroit où l'on voit aujourd'hui le café Procope, si célèbre par ses querelles littéraires et les auteurs qui le fréquentaient. Piis, dans une chanson en quarante couplets qu'il composa à la gloire du café, n'a pas oublié l'ancien café de la vieille Comédie-Française :

Quand Boindain, par trop impie,
Avait bien médit du ciel,
Quand Piron, contre Olympie,
Avait bien vomi son fiel,
Quand Rousseau le misantrope
Avait bien philosophé,

« Ça, messieurs, disait Procope,
Prenez donc votre café ! »

La troupe du Marais et celle de l'hôtel de Bourgogne se réunirent bientôt à la troupe de Molière, rue des Fossés-Saint-Germain-des-Prés, et c'est là qu'est restée la Comédie-Française jusqu'en 1770; c'est pourquoi cette rue est encore appelée aujourd'hui par de vieux amateurs la rue de la Comédie-Française.

Il y avait, en outre de cela, dans la capitale, une troupe italienne qui occupait l'hôtel de Bourgogne. On ne comptait donc encore alors à Paris que trois théâtres : la Comédie-Française, l'Opéra et les Italiens, indépendamment des spectacles de la foire Saint-Germain, Saint-Laurent, d'où sortit plus tard l'Opéra-Comique, qui fut réuni à la Comédie-Italienne en 1750.

En 1791, la liberté complète du théâtre fut proclamée, alors il s'en établit un nombre prodigieux; il est même remarquable qu'en 1791 et dans les années suivantes, au moment où la fièvre politique dévorait si fort

la nation, ce nombre ait été aussi considérable; on en comptait alors quarante, tant grands que petits; le dénombrement en est assez curieux.

J'ai marqué d'un astérique les noms de ceux qui ont été démolis ou fermés.

Théatre de Monsieur, rue Feydeau. *

Théatre Saint-Martin. Ce théâtre fut bâti pour recevoir l'Opéra, qui, le 8 avril 1781, devint la proie des flammes une seconde fois, et le 5 octobre de la même année, l'Opéra s'ouvrit à la porte Saint-Martin, la salle ayant été construite en soixante-quinze jours.

Théatre Italien, aujourd'hui salle Favart; les bouffles y chantent.

Théatre Louvois. *

Théatre-Français comique et lyrique, devint plus tard le théâtre des Jeunes-Artistes. *

Théatre de la Nation, place de l'Odéon, incendié deux fois et rebâti deux fois.

Théatre des Variétés, maintenant Théâtre-Français.

Théatre du Marais, rue Culture-Sainte-Catherine. C'est sur ce théâtre que Baptiste aîné créa *Robert, chef de brigands.*

Théatre Molière, bâti par M. Boursault, rue Saint-Martin, nos 105 et 107, n'ouvrit qu'en 1792. *

Théatre des Menus-Plaisirs, situé à l'hôtel des Menus, construit pour les élèves du Conservatoire de l'Académie de musique. En 1781, lors de l'incendie de l'Opéra, les acteurs voulurent y jouer, mais la scène n'étant pas assez vaste pour de si pompeuses représentations, on y renonça. *

Théatre d'Émulation, rue Notre-Dame-de-Nazareth. Ce n'était qu'une très petite salle. *

Théatre de la Concorde, rue du Renard Saint-Merry. *

Théatre du Mont-Parnasse, boulevart Neuf. *

Théatre du Vaudeville, rue de Chartres, n'était alors qu'en construction.

Théatre de Henri IV, depuis théâtre de la Cité. *

Théatre d'Audinot, Ambigu-Comique.

Théatre des Délassemens comiques, boulevart du Temple. *

Théatre Patriotique, boulevart du Temple. C'est celui des Associés, qui avait pris ce titre au moment de la révolution. Aujourd'hui théâtre de Madame Saqui.

Théatre des Élèves de Thalie. C'est sans doute le même spectacle que celui qui servit aux élèves de l'Opéra pour la danse, qui fut plus tard appelé Variétés amusantes, et dont l'italien Lazzari était directeur quand la salle fut incendiée en 1798. *

Théatre de Nicolet, boulevart du Temple.

Théatre du Lycée-Dramatique, boulevart du Temple. Je crois que cette petite salle en bois fut appelée plus tard théâtre des Pantagoniens, puis servit plus tard encore à des danseurs de corde, notamment aux demoiselles Rose et Malaga. *

Théatre du Wauxhall, boulevart Saint-Martin. Ce devait être celui de Torré, sur l'empla-

cement duquel on a bâti plus tard la salle du théâtre de l'Écluse et celle des Jeunes-Artistes. *

Théatre du Café Yon. Il était situé boulevart du Temple, à côté de la maison où Fieschi avait placé sa machine infernale. On y chantait des ariettes et l'on y représentait *la Clochette*, *la Servante maîtresse*, *l'Enrôlement supposé*, *les Chasseurs et la Laitière*, *le Devin du Village*. Ces pièces ne demandant que deux ou trois acteurs étaient jouées dans tous les cafés. *

Théâtre au coin de la rue d'Angoulême, boulevart du Temple ; j'ignore le nom qu'il portait. *

Théatre de la Liberté, foire Saint-Germain. *

Théatre du Cirque, Palais-Royal, bâti en 1788. Il était destiné à donner des bals et des fêtes ; on y construisit des loges, une scène, et l'on y joua la comédie. Ce fut là qu'eut lieu la première représentation d'une pantomime intitulée *les Capucins aux frontières*. La salle du Cirque fut incendiée le 25 frimaire an VII, 15 décembre 1798. *

Théatre des Variétés-Comiques, foire Saint-Germain. *

Théatre des Ombres-Chinoises. Celui-là n'a point bronché depuis plus de cinquante ans, le mouvement ne le regarde pas, il est toujours le rendez-vous des enfans et de leurs bonnes, qui préfèrent la scène du *Pont cassé*, *les Marionnettes* et *la Petite Orgueilleuse* à toutes les nouveautés. Polichinelle est le roi des enfans, je ne vois rien qui puisse le détrôner, pas même les révolutions.

Théatre du sieur Moreau, au Palais-Royal. C'est ce petit acteur qui jouait les arlequins à l'Ambigu, et dont j'ai parlé au chapitre des Jeunes-Artistes.

Dans une fête patriotique donnée par la section de Bondy, en 1794, j'ai vu ce petit Moreau descendre le faubourg Saint-Martin, habillé à la romaine, escortant une déesse de la Raison qui avait au moins cinq pieds quatre pouces. Il n'y avait rien de plus bouffon ni de plus grotesque que le sérieux du petit Moreau; c'était à faire pouffer. *

Théatre de Thalie, rue Saint-Antoine. *

Un premier théâtre en bois, place Louis XV, que l'on appelait théâtre Molière. *

Un second théâtre en bois, place Louis XV. *

Théatre du Café Guillaume. *

Théatre du Café Godet, boulevart du Temple, situé entre le théâtre des Associés et celui de Lazzari. On y chantait, comme au café Yon, des ariettes, et l'on y jouait des scènes détachées.*

Théatre de la rue des Martyrs. *

Théatre de la rue Saint-Jean-de-Beauvais.*

Théatre de la rue Saint-Victor, ou du Panthéon, qui prit en 1793 le nom de Théatre de Marat. *

Théatre de la rue de Grenelle Saint-Honoré. (Je ne crois pas qu'il existait en 1791.)*

Théatre de la rue Dauphine. Je pense que c'est celui des Jeunes-Élèves dont on veut parler, mais il n'existait pas en 1791, il ne fut bâti que vers 1799, à moins qu'il n'y en ait eu un avant celui dont j'ai donné la chronique. *

On voit que sur quarante salles de spectacle qui existaient et affichaient dans Paris en 1791, vingt-huit ou trente ont été brûlées, fermées ou démolies.

Donnons maintenant la liste des théâtres qui existaient à Paris en 1807, avant le décret impérial :

L'Opéra.
Le Théâtre-Français.
Feydeau.
Favart (fermé).
Louvois.
Odéon (fermé).
Le Vaudeville.
Le Théâtre de la Porte-Saint-Martin.
Montansier (au boulevart Montmartre).
L'Ambigu.
La Gaîté.
Théâtre Sans-Prétention.
Molière.
La Cité.
Le Boudoir des Muses.
Le Marais.

Les Jeunes-Élèves.

Les Jeunes-Artistes.

Les nouveaux Troubadours (boulevart du Temple).

Les Jeunes-Comédiens (Jardin des Capucines).

Le Cirque-Olympique.

Le Théâtre de la Victoire (rue Chantereine).

Théâtre de la rue du Bac.

Théâtre Mareux, rue Saint-Antoine.

Théâtre du Panthéon, à l'Estrapade.

Théâtre de l'hôtel des Fermes, rue de Grenelle Saint-Honoré.

Théâtre de la Jeune-Malaga, boulevart du Temple.

Total, vingt-sept salles de spectacle.

Théâtres autorisés par le Décret impérial de 1807.

L'Opéra,

Les Français,

Feydeau,

L'Odéon,

Les Italiens (comme annexe de Feydeau),

Opéra buffa et seria,
Le Vaudeville,
Les Variétés, boulevart Montmartre,
L'Ambigu,
La Gaîté,
Et quelques parades au boulevart du Temple *.

Voici maintenant le nombre des théâtres à Paris depuis 1814 jusqu'à ce jour :

Le grand Opéra,
L'Opéra-Buffa,
L'Opéra-Comique,
L'Odéon,
Le Gymnase.
Le Vaudeville,
Les Variétés,
La Porte-Saint-Martin,
La Gaîté,
L'Ambigu,
Le Palais-Royal,

* Le 14 septembre 1808, la Porte-Saint-Martin s'ouvre sous le nom de *Jeux-Gymniques ;* en 1811, le *Cirque-Olympique* obtient le privilége de théâtre secondaire.

Le Cirque-Olympique,
Le Panorama-Dramatique (démoli),
Les Folies-Dramatiques,
Le Panthéon,
La Porte-Saint-Antoine,
Le théâtre de Comte,
Le Gymnase Enfantin,
Le théâtre de madame Saqui,
Les Funambules,
Le petit Lazzari,
Bobineau,
Les Ombres chinoises,
Belleville,
Montmartre,
Mont-Parnasse,
Ranelagh.

Total, vingt-sept.

On va construire un second Théâtre-Français.

Un privilége est accordé pour un théâtre rue Saint-Marcel.

Cela prouve que le théâtre est devenu pour nous une nécessité, puisque, malgré les faillites,

les incendies, les décrets, les ordonnances, le nombre des spectacles est presque toujours le même depuis cinquante ans.

Jamais les théâtres, à Paris, n'ont été plus courus qu'aux jours néfastes; pendant la terreur et la disette, les salles étaient toujours combles, ce qui faisait chanter dans un certain vaudeville :

Les Romains s'estimaient heureux
Avec du pain et des théâtres,
On a vu les Français joyeux
S'en montrer bien plus idolâtres.
N'a-t-on pas vu ce peuple, enfin,
Subsistant comme par miracle...
Pendant le jour mourir de faim,
Et le soir courir au spectacle ?

POST-FACE.

POST-FACE.

Il existe une vieille ballade allemande qui dit dans son naïf langage : « Les morts vont vite! les morts vont vite !... » Hélas! maintenant il n'y a pas que les morts qui aillent vite..... les rois vont vite, les peuples vont vite... les révolutions vont vite...

les crimes vont vite... l'ambition va vite... le suicide va vite... le théâtre va vite... les réputations vont vite... tout va vite, excepté la vérité, l'honneur, la justice et le génie, qui vont bien doucement. Heureux l'écrivain qui pourrait jeter aujourd'hui sur le papier une idée, une réflexion, et qui serait certain que demain il ne sera pas obligé de dire le contraire. Lorsque je conçus la pensée de donner au public *les Chroniques des Théâtres*, j'avais d'avance fait mon petit plan, et je croyais qu'une fois mes idées arrêtées je n'avais plus qu'à écrire et à envoyer à mon éditeur. J'étais dans une erreur grande, je me trompais de beaucoup dans mon calcul. Aujourd'hui que mon livre est imprimé, je m'aperçois que bien des noms et bien des choses ne sont déjà plus à leur place.

Comment voulez-vous que l'on suive cette

inquiétude incessante, ce mouvement perpétuel, ce besoin de changement qui s'est emparé de la société comme du théâtre?

Vous lisez dans un journal: Monsieur tel vient d'être nommé directeur de tel théâtre; vous en prenez note, vous l'inscrivez, et voilà que lorsque votre feuille est tirée vous apprenez qu'un autre a pris sa place.

Autrefois, l'Annuaire Dramatique ou l'Almanach des Spectacles de Duchesne, présentait, chaque année, les noms des mêmes comédiens, des mêmes comédiennes dans les mêmes théâtres; on aurait pu stéréotyper au Vaudeville les noms de Laporte, Chapelle, Vertpré, Duchaume, ceux de mesdames Blosseville, Clara, Minette, Belmont, Rivière, Hervey, Desmares*. On a lu pen-

*Parmi les actrices qui ont brillé sur la scène du Vaudeville, j'avais oublié de citer madame Desmares. Cette

dant vingt ans, sur les affiches des Variétés, Brunet, Tiercelin, Potier, Barroyer, Élomire, Pauline, Cuisot, Aldégonde. Marty n'a point quitté le boulevart du crime depuis 1799. Dites si Raffile, cet estimable comédien, aurait jamais songé à abandonner l'Ambigu-Comique, fondé par Audinot, l'auteur du *Tonnelier* (comme on disait). L'Ambigu-Comique a été pour Raffile le foyer domestique; l'air d'un autre spectacle lui eût été funeste, il n'aurait jamais pu le supporter. Dumesnil, cet acteur si boulevart et si peuple, ce niais

charmante comédienne s'y faisait remarquer par un ton plein de décence, des manières toutes gracieuses; elle a pendant long-temps joué avec succès les amoureuses et les travesties. Madame Desmares avait, en outre, des qualités personnelles qui la faisaient estimer dans le monde; elle a laissé deux fils qui cultivent les arts et les lettres avec distinction, et une fille qui a épousé M. Théaulon.

des bons jours, est mort en prononçant ces mots : — *Demandez plutôt à Lazarille.*

Tautin, l'une des gloires du vieux mélodrame, est entré à l'Ambigu-Comique avec Corse en 1798, et Tautin n'a jamais conçu la pensée d'abandonner comme beaucoup d'autres le boulevart du Temple, où il avait son public. Il n'a déserté l'Ambigu-Comique que pour aller à la Gaîté, il n'a quitté *l'Homme à trois Visages* que pour *l'Homme de la Forêt-Noire*, et *les Ruines de Paluzzi* pour *les Ruines de Babylone.* Le nom de Tautin vivra autant que le boulevart du Temple.

Émile Cottenet*, acteur assez original, chantait le vaudeville avec une verve et un

* Émile Cottenet a composé quelques vaudevilles et fait des chansons agréables; il avait été membre du Caveau de Lyon ; il est mort en 1826.

entrain peu communs. Il était venu de Lyon en 1815 ou 1816, il a brillé sur la scène du théâtre Saint-Martin; mais du moment qu'il a voulu changer de quartier, Émile a été perdu... le Gymnase est devenu son tombeau, cela devait être il ne pouvait comprendre ni son genre ni ses spectateurs. On disait d'Émile Cottenet qu'il jouait les financiers en bas de coton, et Pierson les paysans en bas de soie. Il était impossible de dire rien de plus vrai *.

Le bon père Pascal, ce type des pères ganaches, n'a fait que deux théâtres à Paris dans sa carrière dramatique, la Gaîté et la Porte-Saint-Martin, encore est-il mort dans ce dernier. Et qui sait, mon Dieu! si le changement de planches n'a pas hâté la

* Pierson, acteur du théâtre Saint-Martin, est mort en 1828.

fin de cet acteur si drôle, si vrai, si amusant!... Pascal disait souvent : « — Je suis bien à la Porte-Saint-Martin, mais quand je passe devant mon vieux théâtre, un souvenir me poigne, et je suis toujours tenté de m'arrêter rue des Fossés-du-Temple, dont la rue de Bondy me paraît à cent lieues. » *

Besoin de l'habitude, que tu as d'attraction sur l'homme! voyez si ce bon Moessard a jamais songé à déserter l'ancienne salle bâtie pour l'Opéra ! voilà vingt ans et plus que Moessard y joue les pères vertueux, et comme il joue tous les soirs dans trois pièces, depuis vingt ans la vie de ce comédien n'a pas été au-delà du Carré-Saint-Martin et de la rue de Lancry. Oh ! que c'est

* Pascal est mort le 21 mars 1824 ; il avait joué longtemps à Bordeaux avant de venir à Paris.

bon d'être casanier, n'est-ce pas, Moessard ? Anciennement, on naissait et l'on mourait dans le même théâtre. Un honnête homme nommé Boulanger a passé soixante ans de sa vie sur les planches de la vieille salle des Grands-Danseurs du Roi, il y était entré élève de la danse, il y a joué les beaux léandres dans les pantomimes, arlequinades, il y a fait des tours de force, puis joué les colins, puis les valets, puis les pères, puis les accessoires, puis les comparses, puis les figurans; enfin, après cinquante ans de service, il a obtenu sa retraite et l'emploi d'ustensilier. Le père Boulanger a passé par tous les échelons de la vie d'acteur; il a été témoin de tous les succès et de toutes les chutes de la salle de Nicolet, il en a supporté les bons et les mauvais jours; il a su *souffrir et se taire sans murmurer*, comme disait Sta-

nislas-Gontier dans *Michel et Christine*. Le père Boulanger était attaché au sol, toujours fidèle, toujours dévoué; on dit qu'en mourant il a crié *vive Nicolet!* comme les vieux grognards criaient *vive l'Empereur!* il y a vu défiler vingt directeurs, Nicolet, Martin, Ribié, Coffin-Rosny, Camaille-Saint-Aubin, M. Bourguignon, madame Bourguignon, MM. Marty, Guilbert de Pixérécourt et Dubois. Il y aurait vu Bernard-Léon, s'il avait assez vécu pour cela, car Bernard-Léon ne l'aurait certes pas congédié. C'était de ce père Boulanger que Ribié disait :

« — Je me garderais bien de le renvoyer jamais; le père Boulanger ressemble aux toiles d'araignées qui sont dans les étables; on croirait, en les époussetant, que cela porterait malheur. »

J'ai cru devoir, dans le cours de cet ou-

vrage, citer quelques couplets, sans rien changer aux expressions, mais il faut me le pardonner en se rappelant l'époque où, dans les improvisations politiques, on n'était pas toujours très scrupuleux sur le goût et la décence.

Je ne sais pas ce que mes lecteurs diront de rencontrer souvent dans mon livre, à côté d'une plaisanterie, une réflexion grave, mais il m'était impossible de faire autrement; le théâtre n'a-t-il pas donné dans toutes les folies, dans tous les excès ? j'ai dû suivre son dévergondage : du reste, quand j'ai parlé raison, je répète ici que tout ce que j'ai dit est l'expression de ma pensée intime.

En parlant des livres anonymes, des calomnies qui ont affligé la littérature, le théâtre et la société, je me suis borné à citer des exemples; toutefois, j'ai eu le cou-

rage de parcourir quelques-uns de ces tristes écrits.

En les lisant, on éprouve un serrement de cœur, on a comme envie de pleurer, on se demande comment on peut tracer de certaines choses sans que la main se glace, comment on peut les répéter dans le monde sans que la bouche se paralyse. Je laisse à d'autres la tâche de flétrir la calomnie, cette grande plaie sociale ; je n'en ai ni la force ni le talent. Pour l'attaquer, ce ne serait pas trop d'une page de Chateaubriand ou d'une ode de Victor Hugo.

Un écueil que j'avais à craindre encore en écrivant les Chroniques des Théâtres, c'était l'uniformité, la monotonie, voilà pourquoi j'ai évité la nomenclature : si j'avais voulu enregistrer les titres de toutes les pièces qui ont été jouées depuis soixante ans, les noms des auteurs, des acteurs,

des actrices qui ont paru sur les vingt théâtres que j'ai décrits*, mon ouvrage aurait plutôt ressemblé à un catalogue qu'à une histoire, surtout depuis que les comédiens se sont faits nomades. Il n'existe presque pas aujourd'hui un acteur vivant qui n'ait joué sur dix théâtres de la capitale.

Comme critique, on me trouvera timide, je le sais, mais on fera la part d'un auteur écrivant l'histoire vivante, jugeant les œuvres de ses confrères, ou les comédiens et comédiennes au milieu desquels il a vécu.

* Aux noms des auteurs déjà cités dans cet ouvrage, il faut ajouter ceux de MM. Varner, Ferdinand Langlé, Charles Duveyrier (frère de M. Mélesville), Jules Lafon (auteur de *la Famille Moronval*), Lesguillon, Jacques et Emmanuel Arago, Jaimes, Brunswick, Barthélemy, Deslandes, Dennery, Laurencin, Lubize, Roche, Cormon, etc.

Toutefois, que l'on n'aille pas croire que ma bienveillance soit de la faiblesse; non, chez moi, c'est par penchant, par nature; j'ai toujours éprouvé plus de plaisir à louer qu'à blâmer.

Un homme d'un grand esprit, Beaumarchais, a dit qu'il n'y avait que deux rôles à jouer dans le monde, celui d'enclume, ou celui de marteau; puis il avait soin d'ajouter en riant : « Je me suis fait marteau. »

C'est un avantage que je n'envierai jamais à personne, je veux bien ne pas me faire marteau, mais je ne consentirai jamais à devenir enclume. Si mes Chroniques amusent, je me propose de continuer mon travail et de donner celles de tous les autres spectacles de Paris, non, je le répète encore, dans l'intention d'offrir jamais une histoire complète du

théâtre, mais dans l'espérance de laisser à des talens au-dessus du mien des jalons pour les aider, plus tard, à défricher nos landes dramatiques.

FIN.

TABLE

DU DEUXIÈME VOLUME.

—

Les Théâtres du vaudeville. 1

Théâtre des Italiens. 19

Théâtres des Foires Saint-Germain et Saint-Laurent. 40

Théâtre du Vaudeville de la rue de Chartres. 81

Théâtre des Variétés. 127

Théâtre des Troubadours. 175

Théâtre du Gymnase. 207

Théâtre du Palais-Royal. 229

Théâtre des Nouveautés. 245

Conclusion des Théâtres du vaudeville. 267

Théâtres bourgeois. 271

Thâtres de Paris aux différentes époques. 331

Post-Face. 347

ERRATA DU TOME I.

Page 148, ligne 16, au lieu de *Romaniéni* lisez : *Romantni.*
171, 4, au lieu de *Leugens*, lisez : *Heugens.*
175, 17, au lieu de *Cécile*, lisez : *Cicile.*
321, 15, au lieu de *m'ériterais*, lisez : *tu mériterais.*

ERRATA DU TOME II.

96, 11, au lieu de *c'est ce qui les désole*, lisez : *c'est ce qui le désole.*
122, 10, au lieu de *ces filles*, lisez : *ces folles.*
205, 24, au lieu de *poésies*, lisez *poésie.*

PUBLICATIONS NOUVELLES.

SOUVENIRS D'UN SÉJOUR

EN ESPAGNE ET EN PORTUGAL

Pendant l'Ambasssade du duc d'Abrantès et la Guerre de 1808 à 1811,

PAR MADAME LA DUCHESSE D'ABRANTÈS.

2 vol. in-8. — 15 fr.

—

L'EMPIRE

OU

DIX ANS SOUS NAPOLÉON.

SOUVENIRS DUN ANCIEN CHAMBELLAN.

4 vol. in-8. — 30 fr.

—

SUITES

A LAHARPE ET A GEOFFROY.

cours de littérature de 1822 à ce jour.

PAR

A. DELAFOREST.

2 vol. in-8. — 15 fr.

—

TERRE ET CIEL,

HISTOIRE DU MONDE.

PAR LE MÊME.

2 vol. in-8. — 15 fr.

—

LA CROIX DE PIERRE,

PAR

MARDELLE.

4 vol. in-12. — 12 fr.

BINDING SLOT: SEP 26 1907

PN
2636
P3B7
t.2

Brazier, Nicolas
Chroniques des petits théâtres

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY